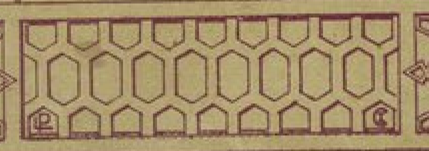


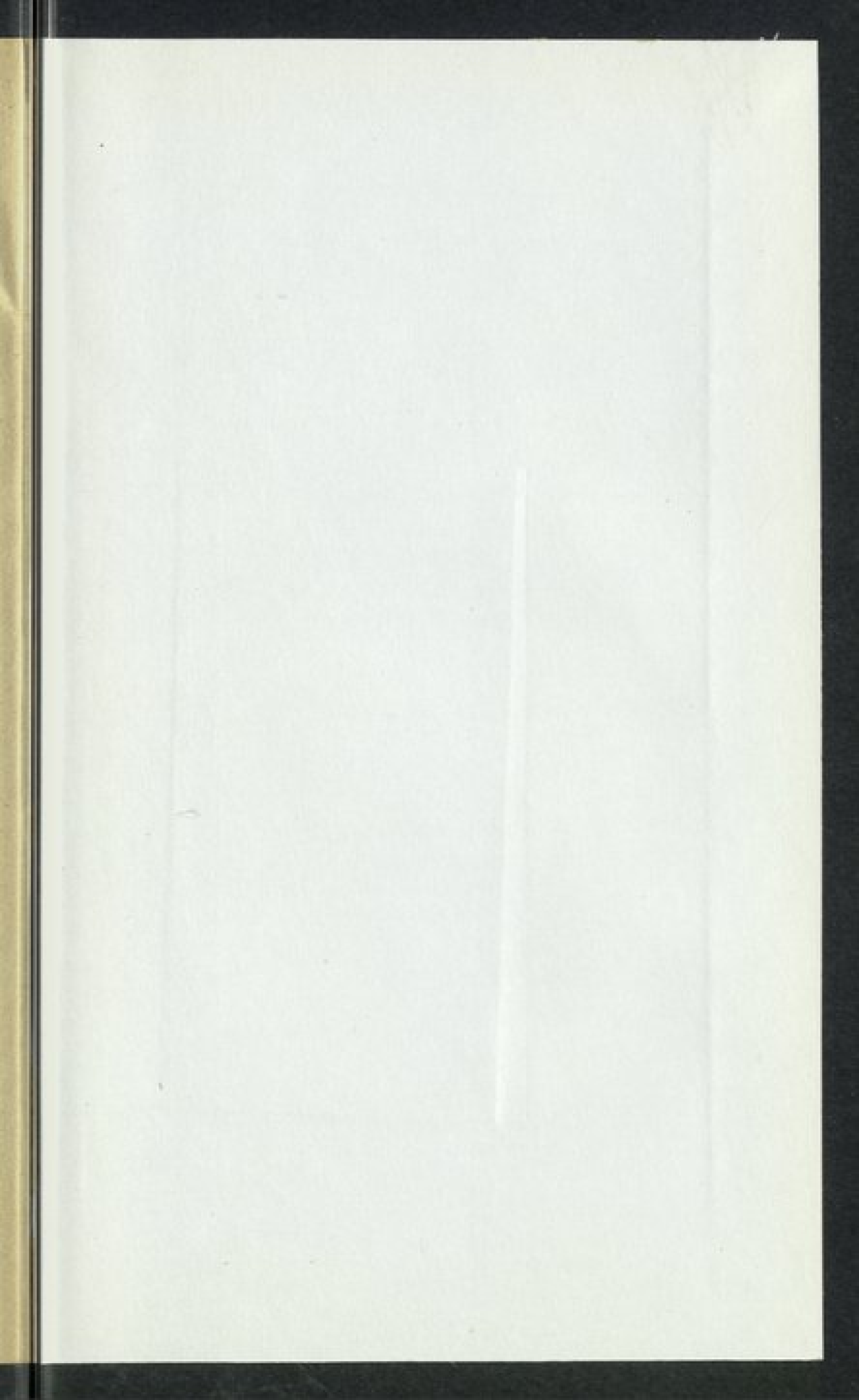
الشعر الجاهلي

نشأته – فنونه – صفاته

الشنفرى

المطبعة الكاثوليكية – بيروت





الشعر الجاهلي

نشأته — فنونه — صفاته

CA
892.7109
B982suA

بحث ادبي انتقادي

مقدّمة للمنتخبات من شعر الجاهليين

بقلم

فؤاد افرام البستاني

استاذ الآداب العربية في كلية القديس يوسف

جميع الحقوق محفوظة للمطبعة

المطبعة الكاثوليكية

بيروت

١٩٢٧


مكتبة
لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

الشعر وشروطه

في ظلام الليل الهادئ ، تحت النجوم المترجرجة ، الوهّاجة ، لدى الغيوم المتقطّعة هَنات شفافة او المتكاثفة اطواداً شامخات ، اما وقفتم متأملين ؟

على شاطئ البيداء المتماوجة، تجاه ما تغمره الأمواه من درّ وصدف وابرياء ومجرمين ، بين القوارب الدقيقة تنساب آمنة جذلة والبواخر الضخمة تغالبها العناصر القهّارة ، اما فكّرتم باهتين ؟

امام جمال الطبيعة المتنوّع ، وجمال الخلق البشري الكامل بتقاطيعه وتناسبه ، وجمال العواطف السامية برقتها ولطفها ، اما طربتم معجَبين ؟

في زاوية الشارع الصاخب ، تحت حنيَّة القصر الفخم ، بين ضجة المتعاركين في الحياة وسخط اليائسين ، حين استقرّ نظركم على تلك المتسوّلة الشاحبة اللون ، المتقبضة الجلد ، الواهية العظم ، تمد اليمين للاستعطاء ، وتجرُّ خيال ولد بالشمال ، تردُّ الدمع فينفر ، وتخنق الزفرة فتتقطَّع ، اما اسفتم متألمين ؟

وفي هيكل الخالق الجبار ، وسط الحفلات الدينية ، تصعد النور صلاةً والبخور دعاء ، لبارئ النسم ، اذ تجلّى لكم ينبوع التوبة والغفران ، ومثال المحبة والسلام ، اما خشعتم ساجدين ؟

بلى ! وفي كل حالاتكم هذه لم تكونوا الا شاعرين !

سكون الليل، عظمة البحر، هيبة الجبال، الم الشقاء، خشوع الصلوة!

كلها ينابيع للشعر! اذ كلها يروع الفؤاد، وما راع الفؤادَ فهو رائع، وكلّ رائع يحرّك موطن الشعور. وما الشعر الا من الشعور، بل هو الشعور ذاته تفيض به النفس، فيتحد بنغم يوقعه الشاعر على اوتار قلبه، ويحمله على اجنحة مخيّلته، فيولَد ما يدعونه القصيدة!

الشعر، هو مجمل عواطف النفس ونزواتها، يبدو تارةً زفراتٍ حرّى يصعدها صدرٌ هائج، وطوراً ابتساماتٍ عذبة تعلو ثغراً جميلاً. وقد تتسع دائرته بعض الاحيان فيعبّر عن عواطف اكثر من نفس، بل ربما عبّر عن عواطف أمةٍ باسرها. والشاعر هو الذي يشعر ويحسُّ بعواطفه الشخصية او بعواطف غيره من حبّ وبغض، وفرح وحزن، فيراها منعكسة على مرآة نفسه، فيبرزها الى الخارج بطريقة تجعلكم شاعرين معه بكل تلك العواطف.

كلٌّ منا يشعر بكثير مما يشعر به الشعراء...

اذن لماذا نسكُت حيارى عند قراءة احدى القصائد، ونفرحُ او نحزن، فنتأثر عند قراءة غيرها؟

السبب في ذلك عائدٌ الى صاحبي هاتين القصيدتين: فالاول ليس بشاعر. إما لعدم شعوره الكافي بما اراد عرضه، فكان كلامه الفاظاً فارغة مقفاة، وهو ما يدعى بالنظم؛ او لعدم توفُّقه في اختيار الطريقة التي يوصل بها عواطفه الى قلوبنا، فظل ما يشعر به داخلياً، والشعور الداخلي لا يكفي وحده لقرض الشعر.

امـا الثاني فقد شعر، وزاد شعوره حتى فاض بابياتٍ رقيقة دخلت

نفوسنا فشاركناه في شعوره فهو شاعرٌ مجيد!

هذا وللشعور عونٌ عظيم على إغناء الشعر، الا وهو المخيّلة؛ ذاك الجناح الخفيف، الذي يسمو بالشاعر فوق الارجاء المجهولة، والاطراف السحيقة، فيبسط امامه اشدَّ المعاني تجرُّداً عن الحسّ، بصورة حسيَّة بديعة يزين بها مروج قصائده. ولا غنى للشاعر عن المخيّلة كما ان لا غنى للطير عن الجناح «وما الشعر الا ابن المخيّلة البكر!»

وللشعر شرطٌ ثالث، ليس باقل اهمية مما تقدَّم، وهو العقل. اذ لولاه لطوّح الشعور والمخيّلة بالشاعر فقاداه الى الغموض والهذيان. فالشاعر اذن جالس—على قول قدماء اليونان—في مركبة فخمة، يجرُّها جوادان قويان، هما الشعور والمخيّلة، يُسيّرهما رجلٌ حكيم، هو العقل.

فنونه

لمّا كان تطوُّر الشعوب كتطوُّر الافراد، كان نموُّ الشعور والمخيّلة في طفوليتهم اسرع من نموّ باقي القوى العقلية والنفسية، فتقدَّم الشعر على النثر؛ ولا نعني بالنثر الكلام العادي بل تركيب الجمل الصحيحة، وتأليف المقالات التامة. ولهذا نرى اقدم آثار العرب من الشعر؛ وكذا القول عن آثار الشعوب القديمة كاليونان وغيرهم.

وهناك امرٌ يبدو في ابتداء تكوّن الشعوب، وهو النزوع الى محاربة جيرانهم لتوسيع نطاق اراضيهم، وتوطيد دعائم سلطانهم، فتكون الحرب حالتهم الطبيعية؛ ومن ثمَّ يحتاجون الى بثّ روح الحميَّة في فرسانهم آن القتال، والتغني بامجادهم بعده، فيقولون الشعر مصطبغاً بصبغة

حماسية ويُكثرون فيه من وصف وقائعهم، وبطش ابطالهم، ومعونة آلهتهم. وهو ما يسمونه الملاحم او الشعر القصَصي.

ثم يشبّ الشعب، وتشبّ معه العواطف والميول، فيرى من نفسه دافعاً الى اظهار ما يكنه قلبه، ويتمثل لخاطره من التصوّرات والتخيلات، فيدخل في الشعر الموسيقي او الغنائي. ومنه الشعر النفسي وهو ما عبّر عن عواطف النفس الخاصة من ألم وحزنٍ وفرح، ويلحق به الغزل، والفخر، والرثاء.

واذا جاز الشعب زمن الشبيبة، وسمت افكاره، وكثرت تجاربه في هذه الحياة فرأى غرور الدنيا، اخذ بتهذيب افراده فاعطى النصائح، وعلّم المجموع، ونظم الشعر الحكمي.

ثم اذا طال تمدّن الشعب وبعُدت عنه الوقائع الشهيرة، والمفاخر الوطنية، شعر بميل شديد الى اعادة النظر اليها علّه يتذكّر، كما يفعل الفرد، زمانَ طفوليته. فاخترع لذلك اشخاصاً يعيدون ذكر الابطال الاقدمين، واخذ يلقنهم ما يطابق خلائقهم وصفاتهم، فكان الشعر التمثيلي.

وعدا هذه الاقسام العامّة، فروع كثيرة منها ما يشترك بين الانواع الاربعة كالوصف، ومنها ما يلتحق بالشعر الغنائي كالزهد، والمدح، والهجاء، ومنها ما يتحد بالشعر التمثيلي كالامثال.

الشعر الجاهلي

نشأته — الاسواق

اصبح من الثابت ان العرب قالوا الشعر قبل القرن السادس، لان من يقرأ شعر المهلهل، والشنفرى، وتأبط شراً، وهم من نوابغ القرن الخامس وأوائل السادس يرى فيه من « البلاغة والانسجام ما لا يجوز الحكم معه بأنهم كانوا في طليعة شعراء العرب »[1] وهذا ما حمل المستشرق الايطالي غويدي على ان يقول ما معناه: ان قصائد القرن السادس البديعة تبرهن عن عمل طويل استعدادي[2].

ولنا من اقوال الشعراء الجاهليين انفسهم شاهد على قِدَم الشعر عندهم. قال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردَّمِ؟

وقال امرؤ القيس ذاكراً شاعراً قديماً وطريقته في الشعر:

عوجا على طلل الديار لعلّنا   نبكي الديارَ كما بكى ابن خذام

قال السيوطي في المزهر: « وهو رجل من طيّ لم نسمع شعره الذي بكى فيه ولا شعراً غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس »

---

1) سليمان البستاني: الالياذة-المقدّمة ص: ١٠٨ و ١١٦

2) Guidi — l'Arabie antéislamique—p. 41

غير ان النهضة العربية، كما نفهمها الان، لم تتقدم القرن السادس، اذ في هذا الحين اخذت اللغة بالتوحّد بفضل سوق عكاظ وغيرها من اسواق العرب.

وقد يعجب البعض لترديد ذكر هذه السوق وتأثيرها خاصة، وتأثير الاسواق عامّة في الآداب، فنقول:

ليست اقامة الاسواق للعرب دون غيرهم، بل هي مشتركة بين كل الشعوب، منتشرة في مدنهم الكبيرة، ومواضع ازدحامهم، نراها تزدهر خصوصاً في اول عصرهم بالمدنية ولم تتسهّل بعد اساليب البيع والشراء، وطرق النقل والمواصلات. فيجمع اهل كل قُطر محصولاتهم من حيوان ومتاع، ويحملونها الى القرى الكبيرة، حيث يلتقون بعضهم ببعض. فيبيعون ويبتاعون، ويقضون اياماً في اللهو، لا سيما اذا كان في ذاك الوقت عيد شهير، او تذكار وطني، يحتفلون به على اختلاف طبقاتهم. وهذا الاتفاق ليس بالنادر في تاريخ الشعوب، بل كثيراً ما نراه مقصوداً، ومرغوباً فيه لاقامة السوق. وهم اذا انتهوا من معاملاتهم، وتصفية متاجرهم، انصرفوا الى اللهو فتبارى موسيقيوهم بالاناشيد، والقى شعراؤهم القصائد، وعمد شبانهم الى الرقص احياناً.

وقد كان للعرب كذلك في جاهليتهم مواسم عامّة عديدة، يؤمّها اصحاب المصالح من جميع القبائل، وهم يسمّونها اسواقاً[1]. وكان من اعظمها واحفلها سوق عكاظ، وهو نخلٌ بين نخلة والطائف، يتقاطر اليه العرب

---

[1]) انظر محمود شكري الآلوسي: أسواق العرب في الجاهلية — المشرق [١ (١٨٩٨) ص ٨٦٥]

من كل جهة في شوّال وقيل في ذي الحجة، فيقيمون السوق نحو شهر، يبيعون ويشترون ويقضون امورهم. وكان الشعراء منهم، في تلك المدة، يغتنمون فرصة اجتماع القوم، وهي نادرة في بلاد تُجبر اهلها على التفرق وراء معيشتهم، فينشدون القصائد على مسمع من الجماهير المحتشدة. وكان لكبار قريش، وهي القبيلة النازلة في ذلك القُطر، الزعامة على تلك المحافل فيحكمون بما يبدو لهم، ويُذعن القوم لحكمهم. فأخذ الشعراء بانتقاء الالفاظ المألوفة بين الجميع، المطابقة للغة المحكّمين، كي تفهمها القبائل المختلفة، ويفوز شعرهم بالاستحسان. فعمت الموضوعاتُ والتعابير المشتركة واخذت اللغات المتباينة تقترب من لغة زعماء الموسم، وهي لغة قريش

اما ما ادّعاه قدماء الادباء، وجاراهم به بعض العصريين، من انه بعد هذه السوق، كانت تعلّق القصائد الفائزة على باب الكعبة فتسمى المعلّقات، فقد صار اليوم من باب الرواية المفكهة التي لا تستند الى برهان. وجُلُّ ما يُظنُّ في اصل هذه التسمية ان المعلّقات دعيت كذلك لانها كانت معتبرة كعقود الدرّ المعلّقة في الرقاب، ولهذا يدعوها بعضهم بالسموط؛ او لان زعماء قريش كانوا، اذا سمعوا القصيدة منها في سوق عكاظ، يقولون انها من المعلّقات، اي التي تستحق ان تُعلّق في الاذهان.

وفضلاً عن هذه الاسباب العرضية، فقد كان كل شيء، في طبيعة العرب وبلادهم، يعزّز نمو الشعر: سماء صافية، هواء نقي، حياة بَداوة، غزوات مطّردة، هذا مع عدم الاكتراث لاحوال المعيشة، وقلة الاهتمام بمستقبل هذه الحياة، كان مما يثير فيهم القريحة للنظْم. وقد ساعدهم في نمو الشعر في هذا القرن خاصةً، كثرة الحروب والوقائع الشهيرة كحرب

البسوس ، ومعركة ذي قار وغير ذلك . وهاكم ما قاله ابن الرشيق في هذا المعنى :

وكان الكلام كله منثوراً ، فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم خلاقها ، وطيب اعراقها ، وذكر ايامها الصالحة ، واوطانها النازحة ، وفرسانها الانجاد ، وسمحائها الاجواد ، لتهزَّ انفسها الى الكرم ، وتدلَّ ابناءها على حسن الشيم ، فتوهموا اعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمَّ لهم وزنه سموه شعراً . . . »(١

طريقة النظم

يعتقد المطالع لقصص العرب الجاهليين ، وحوادثهم العديدة المتفرقة في كتب الادب ، كالاغاني ، والعقد الفريد ، ومؤلفات الجاحظ وغيرها ان جميع العرب شعراء : الرجال ، والنساء ، والاولاد ، الموالي والعبيد ، الحرائر والاماء : كلهم ينظمون الشعر ، حيث ارادوا ، وأنَّى ارادوا ، وكيف ارادوا . نرى ذلك في كل رواية او فكاهة او نادرة . وهو امرٌ غريب لا يمكن تصديقه ؛ ولا يمكن حملُ هذا المقدار من الشعر على غير محمل الانتحال ، وان كنا لا نُجمل كلَّ ما قيل من الشعر في مثل هذه الظروف ، ولا نتعرّض الان لما قيل في غيرها .

وعليه فيمكننا القول ان العرب لم يكونوا كلهم شعراء . لاننا ، مع تسليمنا بان العرب قوم ذوو شعور رقيق ، سريع التأثر ، ومخيلة

---

١) ابن رشيق : العمدة – الجزء الاول : ص : ٥

دقيقة ، حادّة التصوير ، لا يسعنا الاعتقاد بهذه الكثرة من الشعراء .

وكذلك فإننا نعتقد انه لم يكن للشاعر تلك السهولة التي ينسبها اليه الرواة ، فيجعلون عمرو بن كلثوم مثلاً يرتجل قصيدة طويلة بلغ بها البعض الف بيت ، في وقفة واحدة ، ويجعلون الحرث بن حلزة وهو ، كما لا يخفى ، خصم عمرو بن كلثوم — ويلزم ألّا يقلّ عنه مقدرةً على الارتجال — يرتجل قصيدة اخرى اصعب بحراً من الاولى واوعر قافية .

اذن كان الشاعر يشتغل في شعره ، وينقّحه قبل نظمه ، كما ذُكر عن زهير بن ابي سلمى ، وكما يجمل بنا ان نذكره عن الجميع ، الا بعض مقاطع يمكن لكل شاعر ، في ظروف خصوصية ، انشادها بسهولة تعادل الارتجال .

وان هـذا الشغل بالشعر ، مع رغبـة الشاعر في تطبيق قصيدته على مبـادئ قريش في النظم واللغة ، يشرح لنا الوحدة التي تكاد تكون تامة في لغة جميع القصائد الجاهلية ، وبحورها ، وقوافيها . . . نقول : الوحدة التي تكاد تكون تامة ، لان هناك بعض الاختلاف بين مفردات مُضَر ومفردات ربيعة ، وان كان اثناهما من عدنان ، وبعض الاختلاف ايضاً في جوازات شعرية ، وقوافي يتداخلها الإقواء احياناً .

اصل النظم

اما اصل النظم فجلُّ ما يقال فيه ان الانسان مفطور على حبّ الغناء وترتيب النغمات الطبيعية التي تروقُ سمعه ، وتسكن اليها نفسه . وعليه

فانه اخـذ يُقلّد ما يقع في مسمعه من الاصوات. فنظم في اول الامر، اتفاقاً او عمداً، بعض مقاطع وتغنّى بها، فاعجبته. وكان ان رأى البدويُّ مفعول هذا الغناء في سير جماله، واسراعها، فاعاد استعماله بترتيب اوفى فكان ما يسمونه الحداء. ثم جعل يتفنن فيه، ويتوسع في تغيير ليأته، وتناسق اجزائه حتى نظم الشعر موزوناً على اسلوب منتظم. ويقـال ان اول بحر ابتدعه كان الرجز، وليس هذا القول بعيداً عن الحقيقة، لسهولة ذاك البحر ولطف موقعه في الغناء.

ومـا زالت الاوزان تترقّى شيئاً فشيئاً حتى هبّت بالعرب النهضة الجاهلية فاستقام الوزن في ربيعة على ما نظنّ، وقُصّدت القصائد على عهد المهلهل ومن اليه في اواخر القرن الخامس. قال الجاحظ:

«امـا الشعر فحديث الميلاد، صغير السنّ، اول من نهج سبيله، وسهّل الطرق اليه امروء القيس بن حُجر، ومهلهل بن ربيعة» (١ وقـال الفرزدق:

ومهلهل الشعراء ذاك الاولُ (٢

ونحن نحسب لهذه النهضة نحو مئة وخمسين سنة، انتهاؤها زمن الهجرة، وننظر في الترتيب الى شعر الشاعر لا الى حياته. وهكذا فاننا نعدُّ لبيداً، والخنساء، والحُطَيئة، وعَبدة بن الطبيب، من الجـاهليين، ولو عاشوا في الاسلام لان شعرهم جاهلي محض، كما أننا نترك بين المخضرمين حسّان بن

---

١) الجاحظ: كتاب الحيوان–الجزء الاول ص: ٢٧

٢) راجع اصل الشعر العربي في كتاب «النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية» للاب شيخو–القسم الثاني ص: ٤١٣

ثابت وكعب بن زهير وامثالها من الذين نظموا في الجاهلية ، وذلك لان نبوغهم كان بعد الاسلام .

صحة نسبة الشعر الجاهلي

نظرية الدكتور طه حسين

والان يجدر بنا ، قبل ان نبحث بالتفصيل في فنون الشعر الجاهلي ، ان نلقي نظرةً على صحة نسبة هذا الشعر الى قائليه ، الذين يفصلهم عنا اكثر من الفٍ وثلاثمائة سنة ؛ وهو امرٌ اخذ دوراً مهماً في العام الماضي بعد ان نشر الدكتور طه حسين المصري كتابه « في الشعر الجاهلي » ، فنقول :

ليس الدكتور طه حسين اول من شكَّ في صحة نسبة الشعر الجاهلي ، بل تقدَّمه بعض المستشرقين فوقفوا امام هذه الكثرة من الشعر المذكور موقف الشك والتردُّد . وكان اجرأهم الدكتور مرغليوث ، استاذ الآداب العربية في جامعة اكسفورد ، فكتب من زهاء سنتين مقالاً ممتعاً في المجلة الاسيوية اظهر فيه شكه ببعض الشعر ، لاسيما ما ذكر منه معاني وافكاراً وردت في القرآن . وطه حسين نفسه كان قد شكَّ شكاً جزئياً في قصائد تنسب الى مجنون ليلى وغيره .

غير ان كل هذه الشكوك لم تُحدث الضجة التي احدثها كتاب طه حسين الجديد ،

اولاً : لان هـذا يشمل بشكه كل الشعر الجاهلي تقريباً ، ويظهر

رأيه كنظرية جديدة في عالم الآداب ، يبالغ فيها حتى ينفي وجود بعض الشعراء ، لا من جهة شاعريتهم فحسب ، بل من جهة كيانهم ايضاً .

ثانياً : لانه ، وهو المسلم ، خريج الازهر ، يثور بآرائه على التقليد الجاري منذ قرون ، فينكر ، من جملة انكاراته ، صحة نسبة الابيات التي استشهد بها ابن اسحق وابن هشام في سيرة نبي الاسلام ، ويمسُّ ، في بحثه عن اسباب الانتحال ، صفة النبي المذكور من حيث انه كان منتظراً في البلاد العربية من عهد بعيد .

هذا مع مناداة المؤلف بالتخلي عن تأثير المحيط ، والملة ، والدين في الدرس الادبي ، اثار عليه تلك العاصفة الهوجاء التي لم يخرج منها ظافراً كل الظفر .

اما اسباب الشك على زعمه فهي :

اولاً : ان اللغة لم تكن واحدةً في القبائل المختلفة قبل الاسلام وخصوصاً في بني عدنان وقحطان . هذا عدا اختلاف اللهجات في اصحاب اللغة الواحدة .

ثانياً : السياسة ، كانت تجبر الكثيرين من الاحزاب المختلفة ، والقبائل المتناظرة ، على انتحال الشعر ، ونسبته الى آبائهم وسلفائهم ، ينسبون به اليهم الفخر والغلبة والتقدُّم .

ثالثاً : الدين ، كان يدفع المسلمين الى انتحال الشعر الجاهلي ليذكروا به انتظار القوم بعثة محمد ، كما كان ينتظر اليهود مجيء المسيح ، ولغير ذلك من المآرب ، مما كان يهيج الانصار على القرشيين ، والقرشيين على الانصار ، فيتبادلون الهجاء ، ويتنازعون الفخر السابق للاسلام .

رابعاً : اتساع الفنّ القصصي وسرد الحكايات القديمة من غرامية

وحربية التي كان يخللها القصاصون ببعض الشعر يضعونه على السنة ابطالهم.

خامساً: تنافس العناصر العربية والفارسية وغيرها من الشعوب، كان يدفع القوم الى الضرب كلٌ منهم على وتر العصبية لاهله، والافتخار بسلفائه، والتغني بامجاد اجداده بشعر قديم.

سادساً: واخيراً منافسة الرواة والعلماء في حفظ الاشعار والحرص على تفسير ما اشكل من الالفاظ، اوعلى تخريج ما غمُض من طرق التعابير وشواذات النحو (١.

هذا ملخص آراء الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي . وانتم ترون هذا المبدأ غزير الفائدة اذا طبق بامعان وروية . وهو امرٌ لم يقم به المنتقد المذكور لسوء الحظ، فانه لم يُصب في كل تطبيقاته اذ اراد ان يعمم حكمه على اكثر الشعر الجاهلي، وفاته ان مثل هذه الاحكام ادقُّ من ان تُعمّم؛ وان جلّ ما يمكن المرء، ان يضع علامة استفهام بعد كل شعر لا تطمئن نفسه الى صحته الاطمئنان الكافي.

اما التمادي في الحكم الى القول ان معلقة امرئ القيس مثلاً لم ينظمها امرؤ القيس بل ان امرء القيس نفسه لم يوجد (ووجود امرئ القيس ثابت بشهادة مؤرخي الروم كنونوز وبروكوپ فضلاً عن مؤرخي العرب) فهو من باب المغالاة غير الرصينة.

لان كل الاسباب التي يوردها الدكتور نسبيّة لا يصح ان تُعمم. وقد انتقد عليه اكثرها الاستاذ محمد لطفي جمعه انتقاداً واسعاً مفيداً لا يُمكِننا المقام من البحث فيه. هذا فضلاً عن ان الكثيرين من أُدباء العرب

---

١) راجع طه حسين: في الشعر الجاهلي — ص: ٢٢-١١٨

الاقدمين كابي زيد القرشي ، وابن سلّام، وصاحب الاغاني، ذكروا بعض طُرق الانتحال هذه، وكشفوا الستار عن كثير من منتحلات حمّاد الراوية، وخَلفَ الاحمر ، فطهّروا الآداب من بعض القصائد المصنوعة .

ومن اعزّ نظريات طه حسين على نفسه ، واخصبها نتائج باعتقاده ، أن الشعر الجاهلي لا يمثل حياة اهله، وهو يستشهد بان القرآن يتكلم اكثر منه عن حياة الجاهليين الدينية ، وعلاقاتهم الاجتماعية . وفاته ان القرآن كتابٌ ديني ، كان من همه ان يحارب الديانات السابقة ؛ وانه قانون مدني، كان عليه ان يدرس حالة المجتمع قبـل ان يسنّ القوانين ؛ وان الشعراء ليسوا على شيء من ذلك، بل جلّ ما كان يهمهم من القوم، حالتهم البدوية من حيث النهب والسلب والغزوات والفخر والمواسم، وشعرهم من هذا القبيل حافل بالكثير من الصور الساذجة الخالية من تأثير الحضارة البرّاقة ، حتى اصبح من الثابت عند علماء الشرق والغرب ان الشعر الجاهلي يمثل فطرة الجاهليين اصح تمثيل .

وبالاختصار نقول ان إنكار الدكتور طه حسين لشعر فـلان، او لشعر فلان، او للشعر الجاهلي باجماله كثير الجسارة، بيّن التطرّف ، لا يسكن الى الثابت من البراهين العقلية ولا النقلية . اما مبدأه فحسن يجمل بنا ان نتخذه قاعدةً في درس الآداب فنشكّ عند اول فرصة للشكّ ، ونبحث في موضوعه ، دون ان ننفيَ بطريقة عـامّة، وحكم باتّ ، كل الشعر الجاهلي .



فنون الشعر الجاهلي

الشعر القصصي او الملاحم

الملاحم غير الملحمات السبع المعروفة للفرزدق ، وجرير ، والاخطل ، والراعي ، وذي الرمة ، والكميت ، والطرماح . فهذه سميت الملحمات لاحكام نظمها ، كأن الشعر فيها ملحماً اي محاكاً . اما الملاحم فهي منظومات الشعر القصصي ، كالإلياذة عند اليونان ، والانياذة عند اللاتين ، وانشودة رولان عند الفرنساويين . وهي مشتقة من التحام القتال ، لان الشاعر يصف فيها المواقع والمعارك .

ومن الغريب أن العرب على مناوشاتهم العديدة وايامهم المشهورة ، لم يطرقوا هذا النوع من الشعر ، فلم يكن في آدابنا ملحمة بالمعنى التام كالتي يفاخر بها الاجانب

وقد لفت هذا النقص نظر الادباء ، فحاول بعض المستشرقين شرحه بطريقة نفسية تمس مخيلة الشعب العربي ، فقال حضرة الاب لامنس ما معناه ، بعد ابحاث دقيقة في حياة البدوي وبلاده : ان البدوي كثير الاهتمام بالامور الوضعية ، كثير التدقيق في مشابهة الطبيعة ، وعليه فهو لا يتوصل الى قمة الشعر العالي لضيق مخيلته ، وقصر مجاله فيعجز عن تصوير المشاهد

العظيمة ، والمسارح الفسيحة التي نراها في ملاحم الشعوب القديمة . ومن نتائج ضيق المخيلة انه لم يحسن استعمال ما يسميه بالجن ، في اختراع نظام يُرتّب عليه الاشخاص اللابشرية من آلهة وغيرها ، على نحو ما تسميه الشعوب بالميتولوجيا (١

هذا سبب ! واننا نرى آخر اذا نظرنا في طرق حياة اولئك القوم وتعدُّد عباداتهم ، وكثرة الصور المختلفة لصلواتهم ، مع انفصالهم كلّ قبيلة عن الثانية ، وانفرادهم ، الا ما ندر ، بامور اجتماعهم ؛ مما حال بينهم وبين الاتفاق على ديانة واحدة يبنون عليها آلهتهم وخوارقهم .

ولعلّهم كانوا ، على اختلاف طرق عباداتهم الخارجية ، يميلون جميعهم الى التوحيد كما يظهر في اقوال الكثيرين من شعرائهم كالاعشى ، واوس بن حَجر ، واميّة بن ابي الصلت ، ولا عجب فانهم من وُلد اسماعيل ، فلم تشغل افكارهم الآلهة ، وانصاف الآلهة ، التي لها الدور الاول في انشاء الملاحم .

غير انه وان خلتِ الجاهلية من الملاحم بتعريفها التام ، فانها لم تخلُ من قصائد قصَصية تُشبه بانفرادها قطعاً من الملاحم . نرى ذلك في شعر الكثيرين من شعراء الحماسة كعمرو بن كلثوم في معلقته :

ابا هندٍ فلا تعجل علينا	وانظِرْنا نُخبّرْكَ اليقينا
بانا نورد الراياتِ بيضاً	ونصدرُهنَّ حُمراً قد رَوينا

(١ P. H. Lammens = Le Berceau de l'Islam—1e volume. Romæ 1914 p. 226.

***

وكنّا الايمنينَ اذا التقينا ... وكان الايسرين بنو ابينا
فصالوا صولةً في من يليهم ... وصُلنا صولةً في من يلينا
فـآبوا بالنهابِ وبالسبايا ... وأُبنـا بالملوكِ مُصفَّدينـا

والحرث بن حلزة، وعنترة، في معلقتيهما؟ ولا سيما الاول، فان في معلقته سرداً لبعض ايام العرب المشهورة. ولابي بصير ميمون بن قيس، المعروف بالاعشى، رواية حادثة السموأل اذ اختار ان يُقتل ابنه على ان يُسلم ادرع جاره امرئ القيس. قالها وهو في الاسر، مستغيثاً بشريح، ثاني ولد السموأل، فأنشد:

كن كالسموأل اذ طاف الهمام به ... في جحفلٍ كهزيع الليل جرّارِ
اذ سامه خُطتي خسفٍ فقال له: ... قُل ما تشاء فاني سامعٌ حارِ
فقال غدرٌ وثُكلٌ انتَ بينهما ... فاختر، وما فيهما حظٌ لمختارِ
فشكَّ غير طويلٍ ثم قال له: ... أُقتل اسيركَ اني مانعٌ جاري

على اننا نرى في كل هذه القصص نقصاً بيّناً في تحديد الازمنة، والامكنة، وصفات الاشخاص، مما يدلّ على ان العرب، بصرف النظر عن معتقداتهم، لم يهتموا لهذا النوع من الفن. ونحن لو دقّقنا البحث في نفسية الشعر العربي لرأينا انه وضع في الاصل على التأثير والعاطفة، لا على السرد والاخبار، وان الشاعر العربي موثرٌ قبل كل شيء، راغبٌ في التملُّك على القلوب

بالانفعال، فهو خطيب لا قصّاص. فاذا عرض له اثناء قصيدته سرد حكاية، او شرح حادثة، ذكرها باقتضاب، منتقلاً الى مـا يرغب فيه من هياج العواطف. فـالقصص في الشعر الجاهلي، إما براهـين على بطش الشاعر، وسطوة قومه كما في اقوال عنترة، وعمرو بن كلثوم، والحرث بن حلزة؛ او دعاء، ووسيلة لنيل رغبته كما في شعر الاعشى. والشاعر الجاهلي، اذا ما استعمل القصة، فهو يستعملها واسطة لا غايةً.

الشعر الغنائي وملحقاته

ان قصّر العرب في الشعر القصَصي فقد اجادوا وابدعوا في الغنائي، وما الآثار الباقية ليومنا هذا الا شاهدة على قوة عارضتهم وتقدُّمهم في كل نواع هذا الفنّ؛ حتى يمكننا القول ان الشعر العربي الوحيد هو الغنائي بجميع فنونه. فان بحثنا في الشعر الشخصي منـه، نرى لامرئ القيس فيه البدائع، كابياته حين فوجئ بنعي ابيه، وحين تتطأبه المنذر فكان شريداً على ابواب العرب.

الفخر

ولنا في الفخر والحماسة آثارٌ كثيرة ولّدها شعور ذاك الشعب الدقيق واعتـداده العظيم بانفسهم؛ فمثّلت عواطفهم الفطرية، وعجبهم باعمالهم، وترفُّعهم عن غيرهم من سائر بني آدم، كقول السموأل مفتخراً بوفائه:

وفيتُ بادرع الكنديّ إني اذا ما خان اقوامٌ وفيتُ

وما قولكم في عمرو بن كلثوم، والحرثِ بن حلزة، يتنازعان المفاخر امام عمرو بن هند، ملك الحيرة، فيقول الاول :

اذا ما الملك سام الناس خسفاً أبينا ان نُقرَّ الخسف فينا

...

الا لا يجهلَنْ احدٌ علينا فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا

...

اذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌ تخرُّ له الجبابر ساجدينا

فيجيبه الثاني :

ايها الناطق المرقِّشُ عنا عند عمروٍ وهل لذاك بقاءُ

...

هل علمتم ايام ينتَهِبُ النا سُ غواراً لكلّ حيٍ عُواءُ

إذ رفعنا الجمال من سعف البحرين سيراً حتى نهانا الحِساءُ

ثم مِلنا على تميمٍ فاحرَمنا م وفينا بنات قوم إماءُ

...

فرددناهم بطعنٍ كما يخرجُ م من خُربةِ المزاد الماءُ

...

ماجزِعنا تحت العجاجة اذ ولَّوا م شلالاً واذ تلظّى الصلاءُ

...

ليس يُنجي الذي يوائل منا رأسُ طودٍ وحرةٌ رجلاءُ

وهذه القصيدة مثال حي لصفة الخطيب او المحامي امام الملك ، بما فيها من استمالة خاطر الحاكم بلطف ، ورد حجة الخصم ، لا باندفاع وتهور ، بل بتؤدة وتعقل ورزانة ، وبسط حجج الخطيب ومفاخره ، بترتيب لا يسع المعاند انكاره .

ولكنّ مجال الفخر عند هؤلاء الشعراء قصير يحدّه قلة شعرهم ، وان كان وافياً من حيث المعنى . اما شاعر الفخر والحماسة بلا منازع ، ومصور المعارك والغزوات ، وقائد الفرسان بسيفه ولسانه ، فهو عنترة ابو الفوارس ، الذي لم يكن له سببُ طربٍ افضل من خوض المعامع فقال :

ولقد شفى نفسي وابرأ سُقمها قيلُ الفوارس : ويكَ عنتر أقدم

ولفخره صفة مميزة تجعل له مظهراً من شرف رجال الحرب ، واحترام الاعداء ، والكرم ، والانفة من السلب . وهو القائل :

لي النفوس وللطير اللحومُ ولل وحش العظامُ وللخيالة السلبُ

وكان عنترة عارفاً بقوّة بطشه ، بصيراً بوصف شجاعته ومواقعه ، فاخترع لنفسه طريقةً جميلة اذا ما اراد ذكر انتصاره ، وهي ان يصف اولاً عدّوه فيصوّره اشجع الفرسان ، واكملهم صفاتٍ للحرب ؛ ثم يذكر انه قتله بضربة سيف او طعنةِ رمح ، فينال بذلك فخراً اسمى . قال عن احد الابطال :

ومدجّجٍ كره الكماة نزاله لا ممعنٍ هرباً ولا مُستسلمِ
جادت يداي له بعاجل طعنةٍ بمثقّفٍ صدقِ الكعوب مقوّمِ

فشككتُ بالرمح الاصم ثيابه　　ليس الكريم على القنا بمحرَّم!

وعن بطل آخر كان من اسياد قومه، كما يظهر :

ومشكّ سابغةٍ هتكتُ فروجها　　بالسيف عن حامي الحقيقةِ مُعلَم

رَبذٍ يداه بالقداح اذا شتا　　هتّاكِ غايات التِجار ملوَّمِ

بطل كأن ثيابه في سرحةٍ　　يُحذى نعال السِبتِ ليس بتوأمِ

فطعنتهُ بالرمح، ثم علوتهُ　　بمهنَّدٍ صافي الحديدةِ مِخذمِ

هذا وعلى جميع قصائده سمة خاصّة به من كِبَر النفس، ورنّة الوزن، مما جعل لشعره لقباً خاصاً، فدعي بالشعر العنتري.

الغزل

وبعد ذكر المواقع، واهوال الحروب، وبطش الرجال، ومفاخر الجدود، كان اشد الشعر وقعاً في نفوس العرب، لاسيما الشبان منهم، الغزل والتشبيب، ووصف الجمال وتباريح الهوى، مما نراه في كل المعلّقات، بل في مطلع كل قصيدة تقريباً، حتى ابتُذل الاستهلال بالغزل وقلّ فيه الصدق فسقط وركّ. وكان من مجيدي هذا الفنّ في الجاهلية المهلهل، وعنترة، وسويد بن ابي كاهل اليشكري، ولاسيما امرؤ القيس الذي نسب له اول شعر في التشبيب، وهو قوله يصف نفسه وصاحبته، وكلاهما في العشرة من العمر :

عهِدتني ناشئاً ذا غُرةٍ رجِلَ الجُمّةِ ذا بطن اقب
أتبع الولدان أُرخي مئزري ابن عشر ذا قُريطٍ من ذهبْ
وهي اذ ذاك عليها مئزرٌ ولها بيتُ جوارٍ من لعبْ

ولكن امرء القيس لم يكتفِ بهذا النوع اللطيف الجميل ، فتجاوزه الى سرد الوقـائع الغرامية وكثيراً ما خرج بها عن حدود الادب كما ترى في كلامنا على صفات الشعر .

ولطرفة بيت جميل صوَّر به وجهاً نقياً فقال :

ووجهٍ كأنَّ الشمس القت رداءها عليه نقيّ اللون لم يتخدَّدِ

فما ابعد هـذه الرقّة عن تصنع بعض شويعري عصرنا من الـذين لا يدَعون فرصةً الا وصفوا الوجوه بالقمر والشمس والنجوم والكواكب، بطريقة هي الابتذال بعينه .

الرثاء

ومن فروع الشعر الغنائي التي ازهرت في الجاهلية وكادت تذوي بعدها الرثاء، وهو التأسف على الميت وذكر مناقبه . ولما كان العرب لا يصطنعونه الا عند الحاجة اليه كان رثاؤهم عاطفياً صادقاً، والخنساء من هذا النوع في الدرجة الاولى . وكانت لا تنظم شيئاً يذكر قبـل مقتل اخويها معاوية

صخر، لانها لم تكن ترغب ان تمثل دوراً في حروب العرب وسياساتهم. ولكن حين فاجأها نعيهما خرج الشعور من قلبها فيّاضاً فقالت:

يا عين مالك لا تبكين تَسكابا   اذ راب دهر وكان الدهر ريّابا

ولم يكن حزنها ليهدأ الا بذكر صخر في الصباح والمساء، فتقول:

يذكرني طلوعُ الشمس صخراً   واذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرةُ الباكين حولي   على اخوانهم لقتلتُ نفسي
وما يبكون مثل اخي ولكن   اعزّي النفس عنه بالتـأسي

فترى ان لا تكلّف في رثائها، ولا تصنّع، ولا ميل الى عرض الحكم العـامّة، والتعازي المبتذلة. بل هي تكتفي بسرد عواطفها وما يشعر به قلبُها، لا ما يفكر به عقلها. واذا اعتبرنا هـذا الامر ميزاناً لترتيب رثاء الجاهليين، نرى الخنساء اولهم، والمهلهل ثانيهم، ولبيداً ثالثهم.

امـا المهلهل فقد اثر فيه مقتل اخيه كليب، وكان كثير اللهو قبل ذلك، فحزن كثيراً وفاضت عاطفته بابيات رقيقة شهيرة منها:

اهاج قذاءُ عيني الاذّكارُ   هدوءاً فالدموع لها انحدارُ
وصار الليلُ مشتملاً علينا   كأنّ الليلَ ليس له نهارُ

واني الفت نظركم الى هذه القصيدة وما في وزنها، ورنّة قافيتها، من الموافقة للموضوع:

كليب لاخير في الدنيا ومافيها   ان انتَ خلّيتها في من يخلّيها

نقرأ ذلك فنتعجّب من هذه العاطفة الحيّة في ذاك العهد البعيد، وفي قلب رجل اشتهر بالصلابة والقسوة، فنحزن معه على بدوي يفصلنا عنه اربعة عشر قرناً .

اما لبيد فقد زاد على المهلهل ايراد الحِكَم في رثائه، ولكنه قصّر عنه عاطفةً، فهو يقول في رثاء اخيه اربد :

بلينا وما تبلى النجومُ الطوالع　　وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

...

وما المرء الا كالهلال وضوئه　　يحورُ رماداً بعدُ اذ هو طالع

الزهد

واذا اجتزنا ذكر الفناء الى نوع الزهد في الدنيا، نرى امية بن ابي الصلت يرفع لواءه، فيشكُّ بالاصنام ويحرّم الخمر، ويلبس المسوح، وينادي بالحنيفية وهي دين قوم من العرب يزعمون انه دين ابراهيم الخليل، فيقول عنها :

كل دين يوم القيامة عند الـ　　ـله الا دين الحنيفة زورُ

وله في الكمالات الالهية، والابتهالات، وذكر خلق السماء والارض، والطوفان، قصائد كثيرة. قال في فناء البشر :

وكل معمّرٍ لا بدّ يوماً　　وذي دنيا يصير الى زوالِ

ويفنى بعد جدّتهِ ويبلى　　سوى الباقي المقدّس ذي الجلال

الوصف

ومما يلحق بالشعر الغنائي الوصف، ولا نعني به تصوير الاشياء الوضعي، بل ذاك النوع من الفنّ الذي يأخذ العاطفة من قلب الشاعر فيسم بها هيئات الموصوف . ولامرئ القيس فيه البدائع ، فقد اشتهر بوصف الليل، والمطر، والجواد، والبرق وهاكم بيتيه في هذا المعنى :

اصاحِ ترى برقاً اريكَ وميضهُ ... كلمع اليدين في حبيٍّ مكللِ
يضيء سناهُ اومصابيح راهب ... امال سليطاً بالذبال المفتّلِ

وما اشبه البرق، يتمايل لمعانه بين الجبال والاودية المظلمة، بضوء مصابيح المعبد اذ يأتي الراهب في اخريات الليل، ويزيد زيتها بسرعة تحرك الفتائل، فيتمايل النور بين حنايا الهيكل . . .

واشتهر علقمة الفحل بوصف الوحش، وأوس بن حَجَر وطرفة وعنترة بوصف الخمرة ومفاعيلها، وعبدة بن الطبيب وطرفة ولبيد بوصف الناقة، وبشر بن ابي عوانة بوصف الاسد، وتأبط شراً بوصف الغول، والشنفرى بوصف الذئاب الجائعة، والليلة الممطرة وبطشه فيها .

فكان الوصف من اخصب الطرق الشعرية في ذاك العهد واكملها .

وهناك المديح، واميراه زهير والنابغة . والهجاء، والمتلمس وطرفة والحطيئة اصحاب اليد الطولى بفنونه .

الشعر الحكمي

قلّ من شعراء الجاهلية من لم ينظم في شعره درر الحِكم، ويضرب الامثال السائرة؛ فكان شعرهم، من هذا القبيل، مجموع آدابهم ومبادئهم. لكن يلزمنا ان نفهم جيداً ما نعني بالشعر الحكمي الجاهلي، وطريقة الشعراء في نظمه:

اذا قلنا الشعر الحكمي، في هذا العصر، تبادر الى ذهننا ذاك النوع من طرق التدريس الذي يدفع المعلم او الحكيم الى نظم قواعد الفنّ، او ضوابط العلم، او الوصايا الاخلاقية، فيسهّل حفظها على الجمهور. فنتصوّر بسهولة ابن مالك ينظم النحو فيعلّمنا:

اسمٌ وفعلٌ ثمّ حرفٌ للكلمْ

او ابن وهبان يتحفنا بالفية ثانية في احكام الشريعة فيقول:

ومن باع بالتأجيل عاماً فدفعه ... بآخره من حين يدفع يُقدرُ

او ناظم الطبّ فينبهنا الى ان:

وكل شيء بات في الملح ردي ... من لبَنٍ او سمكٍ مقدَّدِ

او الشيخ ناصيف اليازجي فيعلمنا:

ومـا للميت الا قيد باعٍ ... ولو كانت له ارضُ العراق

هذا هو الشعر الحكمي على ما نفهمه لاول وهلة . ويلزم الا نفهمه بهذا المعنى ، اذا ما تكلمنا عنه في الجاهلية . لان العرب كانوا ابعد من ان يضيعوا الوقت ، او يُجهدوا النفس بنظم القواعد ، واصول الحكم . هذا اذا افترضنا وجود تلك القواعد والاصول .

فالشعر الحكمي عندهم هو نتيجة طبيعية لاختباراتهم الشخصية في هذه الحياة . فلولا اهتمام زهير بن ابي سلمى بالصلح بين عبس وذبيان ، لم يذكر تلك السلسلة الحكمية البديعة التي جعلته في المقام العالي من الشعر ، وجعلت عمر بن الخطاب يجاهر بان اشعر العرب من يقول : «من ومن ومن» .

ومن هذه الحكم قوله :

ومن لا يُصانع في امورٍ كثيرة   يُضرَّس بانيابٍ ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه   يفره ومن لا يتق الشتم يُشتمِ

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله   على قومه يُستغنى عنه ويُذممِ

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه   يُهدَّم ومن لا يظلم الناس يُظلمِ

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه   ومن لا يكرِّم نفسه لا يكرَّمِ

ولولا اجحاف ابن عمّ طرفة بحقه ، لما قال طرفة :

وظلم ذوي القربى اشدُّ مضاضةً   على المرء من وقع الحسام المهنَّدِ

ولما قال :

ستبدي لك الايام ما كنت جاهلاً   ويأتيك بالاخبار من لم تُزودِ

ولولا اختبار الشنفرى للناس لما فاه بالحكم العديدة في لاميته ·

ويدلنا على هذا ايضاً ورود ابيات الحكم او مقاطعها ، بعد سرد الحادثة او انتهاء الخطاب ، كما في ارسال المثل بالاجمال ·

فترون في كل ذلك انه كان للعرب معرفةٌ واسعة باخلاق البشر التي لم تتحوَّل حتى يومنا هذا · واننا لا نزال ، في القرن العشرين ، نردّد ما قاله علقمة الفحل ، في القرن السادس ، عن النساء فنقول :

فان تسألوني بالنساء فانني ‏ ‏ بصيرٌ بادواء النساء طبيبُ
اذا شاب رأس المرء او قلَّ مالهُ ‏ ‏ فليس لهُ من ودّهنَّ نصيبُ

الشعر التمثيلي

لو صحَّ ان امثال لقمان كانت منظومة بشعر حِميَر (١ لكان للعرب فنٌّ آخر من الشعر وهو التمثيلي · ولكن لا برهان على صحة هذا الادعاء ، بل لا برهان قاطع على كون لقمان عربياً ·

على اننا لا نقدر ان نجزم بخلو الشعر الجاهلي من الامثال فقد نُسب الى النابغة مثل الحية والاخوان (٢ ·

---

١) انظر مجلة الزهور [١ (١٩١٠) ص : ٣٦٤]

٢) راجع هذا المثل في كتاب « شعراء النصرانية » للاب شيخو - بيروت ١٨٩٠ ص : ٦٨٥

صفات الشعر الجاهلي

الخطابة

قلنا ان الشاعر الجاهلي خطيب قبل كل شيء؛ فلزم ان يكون في شعره جميع صفات الخطابة من جذب انتباه السامعين، ولفت نظرهم، واعدادهم الى سماع الحادثة او الدعوى، فسردها بتفنن، ووضوح في الاقسام، ثم الختام بايجاز، وبطريقة تبعد عن ذهنهم ادنى شك، وتقنعهم كل اقناع. ولم نفرد للخطب باباً خاصاً في فنون الشعر، لان هذا النوع شامل كل الشعر الجاهلي، وان قلّت فيه الخطب بتحديدها التام. ومن شاء الاطلاع على مثل ذلك فليراجع معلقتي عمرو بن كلثوم، والحرث بن حلزة، والقسم الاكبر من معلّقة زهير بن ابي سلمى، وقصائد النابغة في الاعتذار. واليكم الان القسم الاكبر من خطبة تامة، وافرة التأثير. وهي لابي أذينة يُغري بها الاسود بن المنذر بقتل بعض امراء غسان، وكان قد اسرهم بعد ان قتلوا اخاً له. ولا يخفى عليكم ان الغساسنة، عمّال الروم على الشام، والمناذرة، عمّال الفرس على العراق، كانوا من اوسع امراء العرب نفوذاً، واشدّهم مناظرة بعضهم لبعض؛ قال:

ما كل يوم ينالُ المرءُ ما طلبا ولا يسوّغه المقدارُ ما وهبا

وانصف الناس في كل المواطن من | سقى المعادين بالكاس التي شربا
وليس يظلمهم من راح يضربهم | بحدّ سيف به من قبلهم ضُربا
والعفو إلاّ عن الاكفاء مكرمة | من قال غير الذي قد قلته، كذبا
قتلت عَمراً وتستبقي لزيدٍ لقد | رأيت رأياً يجرّ الويل والحربا
لاتقطعن ذنب الافعى وترسلها | ان كُنت شهماً فاتبع رأسها الذنبا
هم جرّدوا السيف فاجعلهم لهُ جُزُراً | واوقدوا النار فاجعلهم لها حطبا
هم أهلة غسانٍ ومجدُهمُ | عالٍ فان حاولوا ملكاً فلا عجبا
وعرّضوا بفداء واصفين لنا | خيلاً وإبلاً تروق العُجم والعربا
ايحلبون دماً منا ونحلبهم | رِسلاً؟ لقد شرفونا في الورى حلبا
علامَ نقبل منهم فديةً وهم | لا فضةً قبلوا منا ولا ذهبا؟

الطبيعة

وكان هذا التنسيق يأتي الشعراء عفواً فلا يكلفون انفسهم مطابقة القواعد الخطابية، ولا قواعد عندهم في ذاك العهد الا الطبيعة والبساطة. وهاتان الصفتان تشملان كل الشعر الجاهلي ايضاً. فالشاعر منهم يذكر ما تلقنه اياه الطبيعة وهو مبتدع لا متبع؛ يفكر في شيء محسوس يفهمه، ويشعر بعاطفة شخصية يتأثر بها، ويرى مشهداً شيقاً يقع من نفسه موقعاً لطيفاً، فيصور كل ذلك بما لديه من الالفاظ تصوير صدق، متوخياً الامانة في اقواله. ولهذا كان شعر العرب لا يختلف بشيء عن حقيقة حياتهم البدوية،

بـل هو صورة حية لمعيشة ذاك الشعب. نرى ذلك في غزلهم الطبيعي، ورثائهم المحزن، وافتخارهم المجبول غالباً بالادعاء الصبياني اللطيف.

اتمام الوصف

اما طريقتهم في الوصف فهي من اتم الطرق واكملها، فكانوا لقلة الموصوفات عندهم، يجمعون كل انتباهم وجميع ملاحظاتهم لاتمام الصورة. فاذا وصف الشاعر منهم استقرأ جميع صفات الموصوف، وتتبعها فلا يختم عمله حتى يتمّ لنا الصورة بابهى منظر، وادقّ بيان، فكأننا أخذت بالآلة الشمسية.

ومما يزيد هذا الفنّ قيمةً انهم كانوا يصطنعونه لا للوصف فقط، بل في عرض الحديث وبسط الامور، فهو لم يكن فناً قائماً بنفسه ولم يكن عندهم غايةً بل واسطة.

كقول بشر بن ابي عوانة وقد وصف ذاته، والاسد، وحسامه، في جملة اعتراضية:

وقلت له، وقد ابدى نصالاً محدّدةً ووجهاً مكفهراً

يكفكف غيلةً احدى يديهِ ويبسط للوثوب على أخرى

يدلُّ بمخلب وبحدّ نابٍ وباللَّحظات تحسبهنّ جمرا

وفي يمنايَ ماضي الحدّ ابقى بمضربهِ قراع الموت أثرا،

نصحتك... الخ

وهاكم ايضاً جملة اعتراضية في شعر النابغة، استكمل فيها وصف الفرات. قال في ذكر كرم النعمان:

فما الفرات ، اذا هبَّ الرياح بهِ ترمي اواذيُّهُ العبرين بالزَّبدِ
يمدُّه كلُّ وادٍ مُترعٍ لجبٍ فيهِ ركامٌ من الينبوت والخضدِ
يظلُّ من خوفهِ الملّاح معتصماً بالخيزُرانة بعد الاين والنجدِ
يوماً ، باجود منهُ سيب نافلةٍ ولا يحول عطاء اليوم دون غدِ

وكذا نقول عن وصف الليل لامرئ القيس، ووصف الناقة للبيد، وعبدة بن الطبيب ، وطرفة ، ووصف الذئاب الجائعة للشنفرى . وبالاجمال نرى ان شعراء الجاهلية لا يتركون الموصوف حتى يأتوا على جميع حالاته .

اما تشابيههم في الوصف فكانت صوراً حسية ، مأخوذة مما يقع تحت نظرهم من حوادث الطبيعة ، وهيئات الحيوان والجماد، كقول طرفة :

انا الرجل الضرب الذي تعرفونهُ خشاشٌ كرأس الحية المتوقدِ

وقول الشنفرى :

مثل الزنابير ذبّت عن خشارمها والنحل لا يتخلى عن خليّتهِ

وقول بشر :

هززت لهُ الحسام فخلت اني شققت بهِ لدى الظلماء فجرا

وقول المهلهل :

يمشون في حلق الحديد كانهم جرب الجمال طُلينَ بالقطرانِ

وقول عنترة :

يدعون عنتر والرماح كانها اشطانُ بئرٍ في لبان الادهم

فان منظر الرماح تخترق صدور الخيل نبّه في مخيلته صورة حبال الدلاء يستقى بواسطتها من الآبار، وهو تشبيه مرغوب فيه في ذاك العهد. وكل هذه المشبّهات صور يراها البدوي كل يوم تقريباً، فلا يجهد فكره بايجادها، ولا يبعد قوله عن العقل.

وكثيراً ما كانوا اذا اوردوا تشبيهاً يذكرون المشبّه والمشبّه به، ثم يتركون الاول ويكثرون من وصف الثاني، فيردفونه بتشبيه آخر. وهكذا يبينون صفات الاول. وفي هذا النوع من البلاغة والايجاز ما لا ينكره احد، كقول طرفة، وقد شبّه اولاً هودج المرأة على الجمل بسفينة عظيمة يديرها الملّاح فيشق الماء، ثم شبه شقها للبحر بقسم ضارب الرمال ترابه الى قسمين، قال:

كأن حدوجَ المالكية غدوةً   خلايا سفينٍ بالنواصف من ددِ
عدولية او من سفين ابن يامنٍ   يجور بها الملّاح طوراً ويهتدي
يشقُّ حباب الماء حيزومها بها   كما قسم الترب المفايلُ باليدِ

التلميح والاكتفاء

وكان لاولئك الشعراء نوعٌ خاصّ من الوصف ادعوه بالتلميح والاكتفاء، وهو الاكتفاء بذكر شيء من مزايا الموصوف يشير الى باقي صفاته او بذكر امر من القصة ينبّه الحادثة بكاملها، كما نرى مثلاً في قول عمرو بن كلثوم، والشاهد في البيت الثاني:

ابا هندٍ فلا تعجل علينا   وأنظرْنا نخبّرْكَ اليقينا

بانا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا

فانه لم يزد على اصطباغ الرايات بالدم، من وصف المعارك والقتلى .
ومثله قول عنترة عن جواده ، والشاهد في البيت الثاني ايضاً :

ورميت مهري في العجاج فخاضهُ والنار تقدح من شفار الانصل
خاض العجاج محجّلاً حتى اذا شهدَ الوقيعة عاد غير محجّلِ

اي انه غاص بالدماء حتى غطت بياض ارجله . وهو كافٍ لان يثير باقي المعنى دون تعب .

وهاكم مثلاً آخر للنابغة، قال في مدح بني غسان :

اذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم عصائبُ طير تهتدي بعصائب

ولا تحلق عصائب الطير الا فوق الموضع تكثر فيه جثث القتلى .

قلة المبالغة

هذا ويجدر بنا الان ان نبدد وهماً علق بكثير من الاذهان ، وتجاوز شكا اثر في كثير من العقول ، حتى اعتقد مجمل المتكلمين عن الشعر الجاهلي ، ان ذاك العصر من الآداب كان عصر الغلوّ والاغراق . وقد يستند وهمهم الى شيء ، اذا ما اتخذوا مثالاً للشعر الجاهلي بعض ما نسبه رواة القرون المتأخرة الى عنترة ، من قصائد الفخر المضحكة . اما الحقيقة فهي مباينة لذلك . فاننا نرى في شعر الجاهليين ، كما في آثار كل شعب متقيد بالحقيقة ، قريب من الفطرة كالشعب البدوي ، رسم الطبيعة المنظورة دون مبالغة ،

الا في مـا ندر من التغني بالامجاد. على ان ذلك يبعد كثيراً عمـا عرفته الآداب العربية من الاغراق في طور الانحطاط خاصةً.

ولنـا برهان على قولنا في شعر امرئ القيس، اذ يصف مفعول السيل في تيماء وكثرة تخريبه، فيروي كيفية اخذه للاشجار ولكنه يتوقف حين يصل الى ذكر البيوت المبنية بالحجارة، فيستثنيها، ويقول:

وتيماءَ لم يتركْ بها جذعَ نخلةٍ ولا أُطماً الا مشيداً بجندلِ

الايجاز

ومن اخص صفات شعر الجاهليين نفوذ المعنى مع الايجاز، وهو بسط المعاني باقـل ما يمكن من الالفاظ، سواء كان ذلك في الانشاء او الخبر، كقول امرئ القيس:

فان تكتموا الداء لا نخفهِ وان تبعثوا الحربَ لا نقعدِ
وان تقتلونا نقتِّلكمُ وان تقصدوا الدمَّ لا نقصدِ

وقول الحرث بن حلزة، وقد وصف الاهبة للرحيل باجمل ما يمكن من الدقة والايجاز:

اجمعـوا امرهم عشاءً فلمـاً اصبحوا اصبحت لهم ضوضاءُ
من منادٍ ومن مجيبٍ ومن تصـ ـهالِ خيلٍ خلالَ ذاك رغاءُ

وقول الشنفرى وقد وصف بطشه في ليلة شديدة البرد، حتى ان الرجل

ليكسر قوسه ونباله فيشعلها ويستدفئ بها ، وقد سار الشنفرى يغزو في تلك الليلة المظلمة ورفقته مطرٌ خفيف ، وبردٌ صغير ، وجوع ، وخوف ، ورعدة فقتل رجالاً وايتم اطفالاً ، ورجع والليل مظلم . ذكر كل ذلك في ثلاثة ابيات غاية بالرشاقة فقال :

وليلة نحس يصطلي القوس ربُّها وأقطعهُ اللاتي بها يتنبَّلُ
دعست على غطش وبغش وصحبتي سعارٌ وإرزيزٌ ووجرٌ وأفكلُ
فأيمت نسواناً وايتمتُ ولدةً وعدت كما ابدأت والليل اليلُ

ولما كان العرب مثالاً للبساطة والبداهة ، لم يضيعوا الوقت سدى في تكلف ما ليسوا في الحاجة اليه ، وما لم يعرفوه ، من الزخرف اللفظي ، والتنميق البياني ، ولم يطلبوا الجناسات وانواعها مما اشتغل به النظامون حين خلت اقوالهم من المعاني .

بذاءة الالفاظ

وحبّ الحقيقة يدفعنا الان ، وقد اتينا على اكثر صفات الشعر الجاهلي الحسنة ، ان نشير الى مزيّة كنا نودُّ لو ترفّع عنها اولئك الشعراء ، وهي عدم المبالاة بالادب في سرد اعمالهم المحطَّة ، وبذاءة الالفاظ التي اتصف بها الكثير من فحولهم كامرئ القيس وطرفة وغيرهما .

على انه يجدر بنا ايضاً ان نميّز بين بذاءة الالفاظ هذه ، وهي سفاهة خارجية لم يكن لها ، على ما نظن ، كبير امر في ذاك العصر ، وقد اعتادوا ان يسمّوا الاشياء باسمائها منصرفين عن كل تلميح وكل احتياط تأمر به

المدنية، وما ندعوه سفه الافكار المسبب هياج الحواس بتصاوير غاية في الدقة، وان تكن خاليـة من كل بذاءة في الظاهر. لان العصر الذي قيلت فيه كان قد تقدم في الحضارة، واصبح من الواجب المدني التمويه، واجتناب الكلمات الجارحة؛ فاضحى الشعر اللطيف الظاهر، اشدّ خطراً من سالفه. وان لكل عصر ذوقه وآدابه.

هـذا ولم يكن تطرف بعض الشعراء الجاهليين لينفي عفة البعض الآخر وإباءهم وترفعهم ، ممـا ظهر في شعرهم فأثر اجمل تأثير، كقول عنترة:

واغضُّ طرفي ان بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها

***

وخلاصة مزايا هذا العهد الاول من الشعر العربي: البساطة والبداهة مع قوة التأثير، واتمام اقسام الوصف، وطبيعة التشبيه، ومتانة التعبير.

تأثير الشاعر الجاهلي

شبَّ البدوي حرّاً من كل قيد، خلواً من كل تقليد، صفراً من كل همّ، جاهلاً كل تهذيب عقلي. فكان لا يطيع الا اذا أجبر، ولا يحكم الا بما يفهم، ولا يصوّر الا ما يرى. وكان شعره مثال حياته، فجاء صادقاً في العواطف، تاماً في الاوصاف، وفي الوقت نفسه، قاصراً عن دقائق الشعور، وتحليل الافكار.

كان الشاعر الجاهلي دليل قومه، وخطيبهم، والمدافع عنهم، لدى هجمات العدوّ اللسانية، ينفث سحره، على قول بعض المستشرقين، حتى في خيام كبار الاعداء، فيرديهم؛ ويغمر ببيانه نقائص الاصدقاء، فيرفعهم (١. وقد يجعل من المعايب محاسن، كما فعل الحطيئة ببني انف الناقة.

ولم يفت ساسة العرب الانتفاع من هذا المورد العجيب، فكانوا يدفعون به بين القبائل، لتهيئة افكار الجمهور لانقلاب غير منتظر، او لاعداد عقد صلح، او شهر حرب، او نشر مكرمة. فكان كثير النفوذ، شديد التأثير، حتى حدّه حضرة الاب لامنس بقوله: «هو صحافي تلك الايام!» (٢.

١) راجع Cl. Huart : Hist. des Arabes — 1913 — t. II p. 331.
Sédillot : Hist. générale des Arabes – 1877 – t. I p. 46
Dr Gustave le Bon : La Civilisation des Arabes – 1884 – p. 479

٢) انظر P. H. Lammens : Le Berceau de l'Islam 1e volume – 1914 – p. 231

ولكن « صحافي تلك الايام » لم يكن ليتزلّف فيخدم رأياً لا يراه، او مبدأ لا يسلم به؛ ولم يكن لينال الا بالعاطفة والرغبة. هذا زهير مدح هرم بن سنان لمحبته له. وهذا عمرو بن كلثوم لم يتراجع عن تهديد الملك عمرو بن هند، في وجهه. وهذا الاعشى كان القوم يحتالون عليه حتى يسكروه فيمدحهم، اذ كانوا يعرفون انه لا يقول الشعر الا راغباً. وهذا عبيد بن الابرص لم يقدر على مدح المنذر، عند ما كان ذاك المدح آخر ما يؤمل من اسباب الحياة...

كان الشاعر الجاهلي ينظم الشعر لحاجة في نفسه، او لدافع فطري، او لمنظر طبيعي يهيج فيه قوة التصوير، فينشد ويتغنى بشعره، فيحفظه بعض الاعراب، عرضاً او عمداً، فيسير من حيّ الى حي، ومن ماء الى ماء، حتى اذا ما اشتهر اسمه أتت وفود القبائل تهني قبيلة المُلهَم، فيطربون ويقيمون الافراح اياماً...

مآخذ

محمد بن سلّام	: طبقات الشعراء — طبعة Hell — ليدن ١٩١٦
ابو زيد القُرشي	: جمهرة اشعار العرب — طبعة مصر ١٣٣٠ (١٩١١)
المفضَّل الضبي	: المفضليات — طبعة Lyall — بيروت ١٩٢٠
ابو تمام	: ديوان الحماسة مع شرح التبريزي طبعة Freytag — بُن ١٨٢٨
البحتري	: كتاب الحماسة — طبعة شيخو — بيروت ١٩٠٩
ابن عبد ربه	: العقد الفريد — طبعة مصر ١٣٠٢ (١٨٨٤)
ابن قتيبة	: الشعر والشعراء — طبعة de Gœje — ليدن ١٩٠٤
ابو الفرج الاصبهاني	: كتاب الاغاني الكبير — طبعة بولاق ١٨٦٨
ابن رشيق	: العمدة — الجزء الاول — مصر ١٩٠٧
الانباري	: شرح معلقة طرفة — القسطنطينية ١٩١١
الزوزني	: شرح المعلقات — طبعة حجرية بخط ابي صعب — دير القمر ١٨٥٣
التبريزي	: شرح القصائد العشر — طبعة Lyall — كلكتا ١٨٩٤
ابن خلدون	: المقدمة — طبعة بيروت ١٨٧٩
الاب لويس شيخو	: شعراء النصرانية — بيروت ١٨٩٠

الاب لويس شيخو : النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية — بيروت ١٩١٢—١٩١٩

سليمان البستاني : مقدمة الالياذة — مصر ١٩٠٤

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربيـــة — الجزء الاول — مصر ١٩١١

الشيخ مصطفى الغلاييني : رجال المعلقات العشر — بيروت ١٣٣١(١٩١٢)

عبد القادر المغربي : معلقة طرفة بن العبـــد — في محاضرات المجمع العلمي العربي — دمشق ١٩٢٥

الدكتور طه حسين : في الشعر الجاهلي — مصر ١٩٢٦

محمد لطفي جمعه : الشهاب الراصد — مصر ١٩٢٦

البستاني : دائرة المعارف

ولم نذكر دواوين الجاهليين المنفردة والمجموعة، المطبوعة في سوريا ومصر واوروبا، ولا ما نشر من المقالات المفيـــدة عن الشعر الجاهلي في المجلات العربية الشهيرة كالمشرق، والضياء، والمقتطف، والهلال وغيرها.

A. P. CAUSSIN DE PERCEVAL : Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islam. — Paris, 1847—1848.

L.-A. SÉDILLOT : Histoire Générale des Arabes — Paris, 1877.

Dr GUSTAVE LE BON : La Civilisation des Arabes — Paris, 1884.

Cl. Huart : Histoire des Arabes—Paris, 1913.
« « : Littérature Arabe — Paris, 1923 (4e édition).
P. H. Lammens : LeBerceau de l'Islam—Romæ 1914.
« « « : La cité arabe de Taïf à la veille de l'Hégire — Beyrouth, 1922.
« « « La Mecque à la veille de l'Hégire — Beyrouth, 1923.
Ig. Guidi : L'Arabie Antéislamique — Paris, 1921.
L'Encyclopédie de l'Islam.



الشنفرى

القرن السادس

حياته

اسمه

لا يتفق اللغويون على معنى لفظ الشنفرى، وان فسره اكثرهم «بالعظيم الشفتين». اما من كتبوا تراجم الشعراء، فقد كادوا يجمعون على ان الشنفرى لقب لهذا الشاعر، لُقب به لعظم شفتيه، او لحدّته؛ واسمه ثابت بن أوس الازدي، من أهل اليمن. حتى قام صاحب «خزانة الادب» فانتقد هذا الزعم، وسلّم بان الشنفرى شاعر جاهلي، قحطاني من الازد. ولكنهُ لم يسلّم بكون «الشنفرى» لقباً له، فقال: «وزعم بعضهم ان الشنفرى لقبه، ومعناه عظيم الشفة، وان اسمه ثابت ابن جابر، وهذا غلط»[١] لان ثابتاً في زعمه كان من اصحاب الشنفرى.

نشأته

ولم يكن اختلاف الرواة في نشأته باقل منهُ في اسمه ولقبه. فقال

١) عبد القادر البغدادي : خزانة الادب — ج ٢ ص : ١٦

بعضهم انهُ نشأ في قومه الازد، ثم اغاظوه فهجرهم؛ وقال آخرون: ان بني سلامان أسروه صغيراً فنشأ فيهم يطلب النجاة، حتى هرب، فانتقم منهم. وقال غيرهم: لا بل وُلد في بني سلامان فنشأ بينهم وهو لا يعلم انه من غيرهم، حتى قال يوماً لابنة مولاه «اغسلي رأسي يا أُخيَّة!» فغاظها ان يدعوها بأخته، فلطمتهُ. فسأل الشنفرى عن سبب ذلك. فأُخبر بالحقيقة. فأضمر الشرّ لهؤلاء القوم، وحلف ان يقتل منهم مائة رجل، لقاء استعبادهم لهُ.

عدوُه وطريقة معيشته

وكان الشنفرى من اشهر عدّائي العرب، وهؤلاء نفر لم تكن تدركهم الخيل، منهم الشنفرى، وتأبط شراً، والسليك بن السلكة، وعمرو بن البرّاق، وأسيد بن جابر، وكلهم مشهورون بذلك. ولكن شاعرنا فاقهم حتى سار به المثل فقيل: «اعدى من الشنفرى!». وروى بعضهم انهم قاسوا نزوات الشنفرى في عدوه فكانت اولاها ٢١ خطوة، والثانية ١٧، والثالثة ١٥.

اما طرق معيشته فكانت تنحصر كلها بالسلب، والنهب، والغارات ليلاً، والتلصُّص بخفَّة ورشاقة. يفعل ذلك وحده او بصحبة بعض رفقائه من العدّائين فيروّعون النساء والاطفال، ويبلبلون عقول الرجال، حتى اذا خافوا الخيل ان تدركهم، اتجهوا نحو الجبال العاصمة، والاودية الوعرة، والادغال الموحشة، فتغلغلوا فيها. وكان اكثرهم من الشعراء، فخلّدوا مآثرهم هذه في ابيات جافية الظاهر، دقيقة التصوير، وألفوا ما نسميه في الآداب جمهور الشعراء الصعاليك. وقد روى الرواة، عن

الشنفرى ورفاقه، كثيراً من اخبار الغارات تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، ويختلط التاريخ بالاسطورة.

قتله

قلنا ان الرواة زعموا ان الشنفرى، حال هربه من بني سلامان، اقسم ان يقتل منهم مائة رجل. فكان يترصّد الواحد منهم حتى يمرَّ امامهُ فيصوّب سهمه ويقول له: «لِطرفك!» ثم يرميه؛ فيصيب عينه. حتى قتل منهم تسعة وتسعين. وهنا تصبح الرواية وافرة التأثير، فيحتال بنو سلامان على الشنفرى فيقبضون عليه بمساعدة اسيد بن جابر، احد العدّائين، وكان الشنفرى نزل في مضيق ليشرب فوقف له اسيد على بابه وامسكه. ثم يقتله بنو سلامان، ويطرحون رأسهُ اهانةً له. فيمرّ بجمجمته رجل منهم، فيضربها برجله، فتدخل فيها شظيّة من الجمجمة، فيموت... فيرتاح المطالع الا ان الشنفرى برَّ في قوله، وتمت القتلى مائة.

وليس نوع الاخذ بالثار هذا، بالوحيد من جنسه في تاريخ العرب. بل هناك كثيرون من الذين يقسمون بقتل مائة من اعدائهم؛ فيقتلون تسعة وتسعين. ثم يقيض لهم القدر الرجل الاخير فتتم به المائة. نذكر منهم عمرو ابن هند وحادثتهُ مع بني تميم، واحراق وافد البراجم.

عصره

ذكرنا تحت اسم الشنفرى «القرن السادس» كزمن عاش فيه، وقد يتفق الجميع على ذلك. فان الشنفرى كان معاصراً لتأبط شرّاً وقُتل قبله، لان الرواة يذكرون ان تأبط شرّاً رثاه. اما تأبط شرّاً فقد تقدّم الاسلام بقليل. فيكون الشنفرى من شعراء القرن السادس للمسيح.

آثاره

للشنفرى اشعار متفرقـة في مجلدات الاغاني، وخزانـة الادب، والمفضليات، والحماسة . وكلها في وصف غاراته، وبطشه بمناوئيه. على ان اشهر آثاره :

لامية العرب

شرحها وطبعاتها

قصيـدة ذات ٦٨ بيتاً من البحر الطويل سميت اللاميـة لان قافيتها لام. وقـد ولع بشرحها كثير من الائمة والعلماء الاقدمين ؛ منهم الزمخشري شرحها شرحاً مطولاً اسماه : « اعجب العجب في شرح لامية العرب » . وكان قد تقدمه المبرد وثعلب فشرحاها ايضاً. وطبـع شرح الزمخشري في مطبعة الجوائب. وللامية شروح عديدة غير ذلك.

وتجاوز الاعتناء باللامية علماء العرب الى المستشرقين فقاموا يدرسونها، وينقلونها الى لغاتهم. وكان اولهم المستشرق الفرنساوي سلفستر دي ساسي (S. de Sacy). فاستند الى ثلاث نسخ قديمة للامية، فطبعها وترجمها الى الفرنساوية. وعلق عليها شروحاً ضافية في كتابه « الانيس المفيد للطالب المستفيد، وجـامع الشذور من منظوم ومنثور » (Chrestomathie Arabe) المطبوع في باريس ١٨٢٦

وقام بعده المستشرق ريس (Reuss) الالماني فترجمها الى لغته، وطبعها

في المجلة الالمانية الشرقية ١٨٥٣. ثم ترجمها المستشرق ردهوس (Redhouse) الى الانكليزية وطبعها في المجلة الاسيوية ١٨٨١

وقد استندنا في طبعتنا هذه الى نسخة خطية، من سنة ١٦٨٥، محفوظة في المكتبة الشرقية؛ والى طبعة سلفستر دي ساسي.

صحة نسبتها

لم يذكر اللغويون القدماء «لامية العرب». وكان من شأنهم، لو عرفوها، ان يستندوا اليها في مماحكاتهم، كما استندوا الى اكثر الشعر الجاهلي. فهل يكفي هذا الاغفال للشك في كونها جاهلية؟ هذا ما تساءل عنه الادباء، وقد كفى الاغفال بعضهم فشكوا في الامر ونسبوا القصيدة الى شعراء صدر الاسلام. على اننا لا نرى البرهان كافياً.

وفضلاً عن ذلك فقد ورد اسم الشنفرى مرتين في البيت ٤٤ منها وهو:

فان تبتئسْ بالشنفرى امُّ قسطلٍ   لما اغتبطت بالشنفرى قبلُ اطولُ

ولكننا لا نقدّم ذلك برهاناً دامغاً. فانه قد يمكن المقلد ان يذكر عمداً، اسم من يريد ان يكذب عليه في القصيدة المنحولة.

غير اننا لو تعمقنا في درس هذا الشعر، درساً وضعياً، لرأيناه قديماً جداً ليس بالعواطف، والافكار فحسب، بل بالظاهر ايضاً وهو لا يختلف في شيء عما نراه، في كتب الادب للشنفرى من الابيات المتفرقة.

وقد لاحظ المستشرق سلفستر دي ساسي عدم التصريع في اول بيت من اللامية، واردف ما معناه: «لعلّ عادة التصريع لم تكن متبعة بعد على

عهد الشنفرى» (١ فتكون القصيدة من اقدم الشعر الجاهلي. ولنا برهان آخر في وزن الشعر: فاننا نرى في بعض الابيات، الجواز الذي نعهده في الشعر الجاهلي، من ابدال «مفاعيلن» الاولى او الثالثة من البحر الطويل «بمفاعلن». وهو جواز قد لا نراه في الشعر الاسلامي لتحولهم عن طريقة الجاهليين في الانشاد، تلك الطريقة التي كانت تشبع حركة العين في «مفاعلن» المذكورة، فتخفي عنهم نقص الوزن. ولا نتكلف امراً عسيراً لايجاد الشواهد على ذلك في الشعر الجاهلي. هذا امرؤ القيس يقول في معلقته، والشاهد في الشطر الثاني، في كسرة «اليدين»:

اصاحِ ترى برقاً اريك وميضه   كلمع اليدينِ في حبيٍّ مكلَّل

ويقول في آخرها، والشاهد في الشطر الاول، في فتحة «السباع»:

كأنَّ السباعَ فيه غرقى عشية   بارجائه القصوى، انابيش عنصل

وهذا تأبط شراً يقول في رثاء الشنفرى نفسه، والشاهد في الشطر الثاني، في فتحة «الواو»:

على الشنفرى، ساري الغمام ورائح   غزيرُ الكلى وَصَيِّب الماء باكرُ

واننا نجد في لامية العرب اربعة ابيات، أبدلت فيها «مفاعيلن» «بمفاعلن» وهي الابيات: ٢٧ و٣١ و٤٥ و٦٥ فلتراجع.

وهناك حديث عن النبي يقول «علموا اولادكم لامية العرب، فانها تعلمهم مكارم الاخلاق» (٢ فاذا صح كانت اللامية جاهلية.

---

١) S. de Sacy: Chrestomathie Arabe — t. II p. 352

٢) اول كتاب شرح قصيدة الشنفرى لمحمد بن يحيى بن كرم الواسطي — وهو خط في المكتبة الشرقية — جاء في آخره: «والحمد لله اولاً وآخراً في اوايل سنة ١٠٩٧» (١٦٨٥ م)

على ان من يشكون في صحة نسبة اللامية لا يؤكدون نسبتها الى رجل ما، بل يفترضون انتحالها افتراضاً يحتاج الى برهان. وقد ذكر المستشرق كليمان هوار هذا الشك وقال ما معناه: «ان لم تكن اللامية نظم الشنفرى فهي نظم رجل، كثير الاطلاع على شؤون الجاهليين. فلا يمكن، والحالة هذه، الا ان تكون من نظم خلف الاحمر»(١).

نحن لا نشكّ في اطلاع خلف الاحمر على شؤون الجاهليين ودرسه احوالهم، واشعارهم، وطريقة معيشتهم درساً جعله كانه واحد منهم؛ ولا نشكّ ايضاً في قلة امانته، وكذبه على الشعراء. غير انه يصعب علينا أن نصدق ان رجلاً رقيق الشعور، لطيف التعابير، حتى انه يقول قصيدة كالتي مطلعها:

نأتْ دارُ سلمى فشطَّ المزارُ فعيناي ما تطعمان الكرى

يتوصَّل الى نظم قصيدة كلاميــة العرب خشونة، ودقّــة تصوير، وتتبعاً للحقيقة الوضعية.

اما اذا بلغت مقدرة الرجل على التقليد، هذه الدرجة، فسواء كان ناظم اللامية الشنفرى او خلف الاحمر. فهي جاهلية العواطف، جاهلية القالب، جاهلية التعبير، تصوّر، اصدق تصوير، عادات ذاك العصر الخشنة، الموافقة للمحيط الذي عاش فيه الشنفرى. ونحن يهمنا ان ندرس هذا النوع من الشعر ولا فرق بين ان يكون القول الاصلي او صورة شمسية له.

---

(١) Cl. Huart : Littérature Arabe — p. 19

تقسيمها

ان لامية العرب كاكثر الشعر الجاهلي لا تقسيم فيها ولا ترتيب. ولما كانت مواضيعها عديدة، والانتقال فيها سريعاً، رأينا ان نقسمها حسب المعاني المتتابعة وان نضع عناوين، بحرف صغير، لكل قسم، تسهيلاً لفهمها. ودونكم التقسيم الذي رأيناه موافقاً: (الارقام بين الهلالين تدل على عدد الابيات):

١ – يعاتب الشنفرى قومه ويقول ان الارض واسعة في وجهه (١–٥)

٢ – يفضّل عليهم وحوش البر من ذئاب، ونمرة، وضباع (٥–٧) ثم يفضل نفسه على الوحوش (٧–١٠)

٣ – يستغني عن الجميع، بقلبه، وسيفه، وقوسه – وصف القوس (١٠–١٤)

٤ – يفتخر بنفسه وبمآتيه: مفارقته المنزل، وشدة سيره (١٤–٢١)

٥ – يصف صبره على الجوع (٢١–٢٦) يشبه نفسه بالذئب الجائع – وصف الذئاب (٢٦–٣٦)

٦ – يصف سبقه القطا الى ورد الماء – وصف القطا (٣٦–٤٢)

٧ – نومه (٤٢–٤٤)

٨ – تيهه وهمومه (٤٤–٤٩)

٩ – صبره (٤٩–٥١) غناه وفقره، وترفعه عن النميمة (٥١–٥٤)

١٠ – وصف الليلة المظلمة، الممطرة، وبطشه فيها (٥٤–٦١)

١١ – وصف النهار الشديد الحرّ (٦١–٦٣) – وصف شعره (٦٣–٦٥)

١٢ – قطعه البرّ ومؤالفته للوعول (٦٥–٦٨)

قيمة شعره

الشنفرى مثال صادق للشاعر الفطري القديم. كان وليد القفار، اليف الغابات، عشير الضواري. فاتى شعره صورة لحياته: خشن الفكر، خشن الصورة، خشن التعبير. ولكنه صادق في ما يقول، محق في ما يصور، فنان، عن غير علم، في ما ينقل من حوادث حياته. يُغير في الليلة المظلمة، على قوم مطمئنين فينهب ويعود مسرعاً رابحاً. فيهيج بخاطره الشعر، فيصوّر فتكه بسرعة تعادل سرعة بطشه ويقول: راجع الابيات (٥٤—٥٧)

وهو، ككل شاعر فطري، لا يتراجع امام الكلام الوضعي، والصورة الحقيقية، ولو اشمأزينا منها اليوم. فاذا وصف شعره واوساخه قال البيتين (٦٣—٦٥).

فيعتبر، من هذا النوع، احد كبار المغالين في تمثيل الحقيقة، ومطابقة الوصف للطبيعة، من الذين يدعوهم الغربيون باسم Réalistes.

والنتيجة ان الشنفرى يمثل لنا الشاعر البدوي، في اول عهده، ولم تمسَّهُ من العمران فائدة ولم تصقله، من المدنية آداب.

لامية العرب

ميله عن قومه

١ أقيموا، بني أمي، صدورَ مطيكم، فاني، الى قومٍ سواكم، لأميلُ (١

فقد حُمَّتِ الحاجاتُ، والليلُ مُقمرٌ، وشُدَّت، لِطيَّاتٍ، مطايا وأرحُلُ (٢

وفي الارض منأىً، للكريم، عن الاذى؛ وفيها، لمن خاف القِلى، متعزَّلُ (٣

لعمرك، ما بالارض ضيقٌ على امرىءٍ سرى، راغباً او راهباً، وهو يعقِلُ (٤

تفضيله الحيوانات على اهله

٥ ولي، دونكم، أهلون: سِيدٌ عملّسٌ، وأرقط زُهلولٌ، وعرفاءُ جيألُ، (٥

هم الاهل. لا مستودعُ السرّ ذائعٌ لديهم؛ ولا الجاني، بما جرّ، يُخذَلُ

وكلٌّ أبيٌّ، باسلٌ. غير أنني، اذا عرضتْ أولى الطرائد، أبسلُ؛ (٦

---

١) أميل: اسم تفضيل من مال؛ يخاطب الشنفرى قومه ليستعدوا للرحيل. اما هو فيطلب صحبة غيرهم. — ٢) حُمَّت: تهيأت، وحضرت، وقُدرت؛ الطيأت: جمع الطيّة وهي الحاجة، ومنها القول: « اذهبي لطيّتكِ! » اي لغرضكِ وحاجتك؛ والليل مقمرٌ: جملة حالية. — ٣) القِلى: الجفاء، البغض

٤) لعمركَ: ولعمري، ولعمر الله: الفاظ تستعمل في القسم، اذا دخلتها اللام ترفع ابتداءً وتكون اللام للتوكيد، والا تنصب نصب المصادر؛ سرى: سار ليلاً؛ راهباً: خائفاً؛ وهو يعقل: جملة نعتية لامرىءٍ. — ٥) السِيد: الذئب؛ العملّس: القوي على السير؛ الارقط: النمر؛ الزُهلول: الاملس؛ العرفاء: ذات العرف وهو شعر العنق؛ جيأل: علم للضبع. — ٦) الطرائد: جمع طريدة وهي ما يطرد من صيد وغيره والمراد هنا الفرسان؛ واولى الطرائد اي اول الفرسان.

وان مُدَّت الايدي الى الزاد، لم اكن   باعجلهم ، اذ اجشعُ القوم اعجلُ؛ (١

وما ذاك الّا بسطة عن تفضُّل   عليهم ، وكان الافضل المتفضلُ !

١٠ وإني كفاني فقدَ من ليس جازياً   بحسنى ، ولا في قربه متعلَّلُ ،

ثلاثةُ اصحابٍ : فؤادٌ مشيَّعٌ ،   وابيضُ إصليتٌ، وصفراءُ عيطلُ (٢

هتوفٌ ، من الملس المتون ، يزينها   رصائعُ قد نيطت اليها، ومحملُ؛ (٣

اذا زلَّ عنها السهم ، حنَّت كأنها   مُرَزَّأة ، ثكلى ، ترنُّ وتُعولُ (٤

صفاته

ولستُ بمهيافٍ يُعشّي سَوامه   مجدَّعةً سُقبانُها وهي بُهَّلُ (٥

١) اجشع : افعل تفضيل من جشع اي اخذ نصيبه وطمع في نصيب غيره ؛ واذ اجشع . . . اي في حال كون اشد القوم طمعاً اعجلهم . — ٢) ثلاثة : فاعل كفاني في البيت السابق ؛ مشيَّع : شجاع ؛ الابيض صفة للسيف المحذوف ؛ إصليت : صقيل او مجرَّد ؛ صفراء : صفة القوس ؛ والعيطل ، في الاصل ، الطويل العنق من الخيل والابل ، وهنا القوس الطويلة . — ٣) هتوف : كثيرة الهتاف ، صفة للقوس الرنّانة ؛ الملس المتون : اي المُلس متونها وهي جوانبها ؛ نيطت اليها : عُلقت بها . — ٤) مُرَزَّأة : مصابة برزيئة وهي المصيبة ؛ يشبه رنين القوس ، اذا خرج عنها السهم ، ببكاء المرأة المصابة بفقد ولدها . — ٥) المهياف : الذي يشتد عطشه وسط النهار ؛ عشَّى السوام اي البهائم : رعاها ليلًا ؛ المجدَّعة : مقطعة الآذان ؛ السقبان : جمع سَقب وهو ولد الناقة ؛ والبهَّل : جمع باهلة ، وهي النوق لا صرار لها . ومعنى البيت لا يتفق عليه الشُّراح . على انه يبدو لنا ان الشنفرى اراد وصف نفسه فقال: انه ليس كبعض الرعاة الذين لا يقوون على احتمال العطش ، فيمنعون صغار الابل عن رضع امهاتها كي يبقى لهم من الحليب ما يشربون (راجع S. de Sacy : Chrestomathie Arabe, II p. 357) .

١٥ ولا جُبّأٍ أكهى، مُربٍّ بعرسه يطالعُها في شأنِهِ كيف يفعل (١
ولا خرقٍ هيقٍ، كأنّ فؤادَهُ يظلُّ بهِ المُكّاء يعلو ويسفلُ (٢
ولا خالفٍ داريّةٍ، متغزّلٍ، يروح ويغدو، داهناً، يتكحّلُ (٣
ولست بعَلٍّ، شرّه دون خيرِهِ أَلفَّ، اذا ما رعته اهتاجَ، أعزلُ (٤
ولست بحيّار الظلام، اذا انتحت هُدى الهوجل العِسيفِ يهماءُ هوجلُ (٥
٢٠ اذا الأمعز الصوّان لاقى مناسمي، تطايَر منه قادحٌ، ومفلّلُ (٦

١) الجبأ : الجبان ؛ الاكهى : الضعيف ؛ مربّ : مقيم، ملازم ؛ عرسه : زوجته – اي لست بجبان الازم البيت فاستشير امرأتي في ما اصنع – ٢) الخرق : الدهش ؛ الهيق : الظليم وهو ذكر النعام ؛ المكّاء : طائر كثير الخفوق بجناحيه جمعه مكاكي، سمي مكاء لانهُ يمكو اي يصفر ؛ يقول انهُ ليس جباناً كذكر النعام او كمن في قلبه طائر يخفق دائماً – شبه القلب المضطرب بشيء يحمله طائر فيعلو بهِ مرّةً ويسفل بهِ أُخرى ؛ وتردّد هذا المعنى في الشعر العربي، قال عروة صاحب عفراء :

كأنّ قطاةً علقت بجناحها على كبدي من شدّة الخفقانِ

وقال الشماخ بن ضرار :

وباتَ فؤادي مستخفّاً كأنهُ خوافي عقابٍ بالجناح خفوقِ

٣) الخالف : الذي يقعد بعد ذهاب القوم، والاحمق ؛ الدارية : الملازم لداره، والتاء للمبالغة ؛ متغزّل : يكثر محادثة النساء . – ٤) العَلّ : القراد، وهو ذبابة الخيل، والرجل النحيف الجسم ؛ الالفّ : العاجز ؛ اهتاج : جواب اذا ؛ واعزلُ خبر مبتدأ محذوف اي وهو أعزل . – ٥) حيار : اسم مبالغة من الحيرة ؛ انتحت : قصدت واعترضت ؛ الهوجل : الرجل الطويل الذي فيهِ تسرّع وحمق ؛ العسّيف : الذي يسير على غير الطريق الواضح ؛ اليهماء : الفلاة التي لا يهتدى فيها، الهوجل الثانية : صفة لهذه الفلاة اي لا تعرف فيها طريق . المعنى : لا اتحير في الظلام اذا كانت الفلاة المقفرة البعيدة تضلّ رشد المسافر المتسرع الاحمق . – ٦) الامعز : المكان الصلب، الكثير الحصى ؛ المناسم : جمع منسم وهو خف البعير ؛ القادح : الذي يقدح ناراً ؛ المفلّل : المكسّر .

صبره على الجوع – وصف الذئاب

أُديمُ مِطالَ الجوعِ حتى أُميتَه وأضربُ عنه الذكرَ صفحاً، فأذهلُ (١

واستفُّ تربَ الارضِ كي لا يرى له عليَّ، من الطَّوْلِ، امرؤٌ متطوِّلُ (٢

ولولا اجتنابُ الذأمِ، لم يُلفَ مشربٌ يُعاش به، إلّا لديَّ، ومأكلُ (٣

ولكنّ نفساً مُرّةً لا تُقيمُ بي على الضيمِ إلّا ريثما أتحوَّلُ.

٢٥ واطوي على الخُمصِ الحوايا كما انطوت خيوطةُ ماريٍّ تُغارُ وتُفتلُ (٤

واغدو على القوتِ الزهيدِ، كما غدا أزلُّ تهاداه التنائفُ، أطحلُ (٥

غدا طاوياً، يُعارضُ الريحَ هافياً يخوتُ بأذنابِ الشِّعابِ، ويعسِلُ (٦

فلما لواهُ القوتُ من حيثُ أمَّه، دعا؛ فأجابته نظائرُ نُحَّلُ (٧

---

١) المطال : المدّ، التسويف؛ اذهل : انسى — اي لا ازال اعد الجوع بالاكل حتى انساه. — ٢) استف الدواء والسويق : اكله غير ملتوت ولا معجون؛ الطول : الفضل : المتطوّل : المتفضل — اي آكل التراب خيفة وعيافة ان يتفضّل علي انسان. — ٣) الذأم : العيب، واللوم، والذم؛ لديّ : عندي وهي اخص من عند لانها لا تقال الا لما في اليد. — ٤) الخمص : الجوع؛ الحوايا : ما يحوي البطن، الامعاء؛ الخيوطة : الخيوط، والتاء تدلّ على كثرة الجمع؛ ماريّ : اسم فاتل الخيوط : – المعنى : يطوي بطنه على الجوع كما تطوى الخيوط الملفوفة. ٥) الازل : القليل لحم الوركين، صفة للذئب المحذوف؛ تهاداه : تهديه واصلها تتهاداه؛ والتنائف : جمع تنوفة وهي الفلاة لا تنبت شيئاً؛ الاطحل : الذي لونه بين الغبرة والبياض. — ٦) طاوياً : من الطوى وهو الجوع؛ يعارض الريح : اي يفعل مثل فعلها من الجري، وفي نسخة : « يستعرض الريح » وهذه اللفظة تقيم الوزن في « مفاعيلن »؛ يخوت : ينقضّ؛ الشعاب : الطرق في الجبل؛ يعسل : يسرع باهتزاز، والبيت وما بعده تتمة لوصف الذئب. — ٧) لواه القوت : اي دفعه؛ امتنع عليه؛ أمّه : قصده؛ نُحّل : ضعيفة، لشدّة الجوع.

مهَلهلةٌ، شيبُ الوجوه، كـأنها قداحٌ بكفَّي ياسرٍ، يتقلقلُ (١
٣٠ اوالخشرمُ المبعوثُ حثحثَ دَبرَهُ، محابيضُ أرداهنَّ سامٍ، معسِّلُ؟(٢
مُهرَّتةٌ، فُوهٌ، كأنَّ شدوقَها شقوقُ العصيِّ، كالحاتٌ وبُسَّلُ (٣
فضجَّ، وضجَّت، بالبراحِ كأنَّها وإياه، نوحٌ فوق علياءَ، ثُكَّلُ (٤
واغضى،واغضت،وأتَّسى،واتَّست به: مراميلُ عزَّاها وعزَّته مرملُ (٥
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت وللصبرُ،ان لم ينفعِ الشكوُ، اجملُ!
٣٥ وفاءَ، وفاءت بادراتٍ، وكلُّها على نكظٍ مما يكاتمُ مجمِلُ (٦

---

١) المهلهلة : خفيفة اللحم ؛ شيب الوجوه : مبيضة ؛ قداح : جمع قدح وهو السهم قبل ان يُراش ؛ الياسر: اللاعب بسهام الميسر يحركها بين يديه. -٢) الخشرم: رئيس النحل ؛ المبعوث : المنبعث للسير ؛ حثحث : حضّ ؛ الدبر : جماعة النحل؛ المحابيض: جمع محبض وهي عيدان يتخذها مشتار العسل فيثير بها النحل : ارداهنَّ : اصلها أردأهن : اي ثبّتهنَّ واركزهنَّ ؛ سامٍ : فاعل اردأهنَّ وهو الذي يرتقي كي يشتار العسل.— ٣) مهرّتة: مشقوقة الفم ؛ فوه : جمع افوه وهو المفتوح الفم؛ كالحات : عابسات الوجوه ؛ بسَّل: جمع باسل وهو الكريه المنظر، الموسّخ الوجه، ثم البطل الذي يعود من الحرب، مغبر الوجه - يشبه جوانب افواه الذئاب بالعصي المشقوقة. — ٤) البراح: الارض الواسعة لا نبت فيها ؛ نوح : جمع نائحة ؛ ٥) أتّسى : امتثل واقتفى ؛ مراميل : جمع مرمل وهو الذي لا زاد معهُ ؛ عزّاها : سلّاها ؛ والتركيب الاصلي : عزّاها مرمل وعزّتهُ مراميل. — ٦) فاء : رجع، بادرات : مسرعات، وهي حالٌ للذئاب ؛ النكظ : شدّة الجوع، المجمل : المحسن حاله. والبيت تتمة وصف الذئاب والمعنى : لما فقدت الذئاب الصيد رجعت بسرعة، وهي على شدّة من الجوع، تكتم امرها وتستعين على ذلك بالصبر.

وصف القطا وسبقه لها الى الشرب

وتشرب أسآري القطا الكُدْرُ بعد ما   سرَتْ قرَباً، أحناؤها تتصلصلُ (١

هممتُ، وهمَّتْ، وابتدرنا وأسدلتْ،   وشمَّرَ مني فـارطٌ، متمهّلُ ؛ (٢

فولّيتُ عنها، وهي تكبو لعُقْرِهِ   يباشرهُ منها ذقونٌ، وحوصلُ (٣

كأنَّ وَغاها حَجْرَتَيهِ وحولَه   اضاميمُ مِن سفْرِ القبائلِ نُزَّلُ (٤

٤٠ تَوافَيْنَ مِن شتّى اليه، فضمّها   كما ضمَّ اذوادَ الاصاريمِ، منهلُ ؛ (٥

---

١) الإسآر : جمع سؤر وهي بقية الشراب في قعر الاناء ؛ القطا : طير تسير جماعات ؛ الكدر : الكامدة اللون ، ومنه نوع القطا الكدري ؛ سرت : سارت ليلاً ؛ ليلة القرب : هي التي ترد الطير الماء في صبيحتها ؛ احناؤها : جمع حنو وهو الجانب تصاصل : صات ؛ المعنى — ان طير القطا بعد ان تسير طول الليل ، وتخبط جنباتها باجنحتها ، لا تشرب الا فضلاتي ؛ اي اني اسبقها الى الماء. — ٢) أسدلت : أسدل ثوبه ، ارخاه ، وضده شمَّره اي رفعه الى وسطه ؛ الفارط : من يتقدم القوم الى الماء وكذلك فارط القطا — يقول انهُ سار والقطا قاصداً الماء فكان سير القطا ثقيلاً كسير من ارخى ثوبه ؛ اما سير الشنفرى فكان سريعاً كمن شمَّر ثوبه حتى اصبح قائداً للقطا الى الماء. — ٣) العقر : مقام الساقي من الحوض يكون فيه ما يتساقط من الماء عند أخذه من الحوض — المعنى : رجعت (بعد ان شربت) وهي لا تزال تسقط لوجهها ، من شدة السير ، فتقع ذقونها وحواصلها في الماء المتجمّع في موضع الساقي من حافة الحوض. — ٤) الوغى : الضجّة ؛ حجرتيه : جانبيه ؛ اضاميم : جمع اضامة وهي جماعة القوم ينضم بعضهم الى بعض في السفر ؛ السَّفْر : المسافرون ؛ النزّل : النازلون — يشبه القطا بجمهور مسافرين نزلوا حذا الماء. — ٥) الشتى : الطرق المختلفة ؛ الاذواد : جمع ذود ، وهو ما بين الثلاث الى العشر من الابل ؛ الاصاريم جمع اصرام وجمع صرم ، وهي القطعة من الابل — الضمير راجع الى القطا اي انت جموعها من اماكن مختلفة فجمعها المنهل كما يجمع جماعات الابل.

فعبّت غشاشاً ، ثمّ مرّت كأنها مع الصبح ، ركبٌ من أحاظةَ ، مُجفِلُ (١

وصف نومه

وآلفُ وجه الارض ، عند افتراشها ، بأهدأ تُنبيهِ سناسنُ قُحّلُ (٢

وأعدلُ منحوضاً كأنّ فصوصه كعابٌ دحاها لاعبٌ ، فهي مُثّلُ (٣

تيهه وهمومه

فان تبتئسْ بالشنفرى أمُّ قسطلٍ لما اغتبطت بالشنفرى قبلُ أطولُ (٤

طريد جناياتٍ تياسرنَ لحمَه ، عقيرتُهُ ، لأيِّها حُمَّ أوّلُ (٥

تنـام اذا مـا نامَ ، يقظى عيونُها حثاثاً ، الى مكروهه ، تتغلغلُ (٦

وإلفُ همومٍ مـا تزالُ تعودُهُ عياداً ، كحمّى الربع اوهي أثقلُ (٧

إذا وردت اصدرتها ، ثم إنهـا تثوب ، فتأتي من تُحيتُ ومن علُ (٨

---

١) عبّت : شربت من غير مصّ ؛ غشاشاً : قليلاً او على عجلة ؛ أحاظة : اسم قبيلة من حمير . — ٢) الاهدأ : الشديد الثابت ، وهو هنا نعت لمحذوف تقديره منكب اي ظهر أهدأ ؛ تُنبيه : ترفعهُ ؛ السناسن : حروف فقار الظهر وهي مغارز رؤوس الاضلاع ؛ قُحّل : جمع قاحل اي يابسة . — ٣) اعدل : اتوسّد ؛ المنحوض : قليل اللحم وهي صفة لمحذوف تقديره ذراع ؛ الفصوص : فواصل العظام مفردها فصّ ؛ دحاها : بسطها ؛ المثّل : جمع ماثل اي منتصبة . — ٤) تبتئس : تلقى بؤساً ؛ القسطل : الغبار ، وام قسطل : الحرب . — ٥) الطريد : المبعد ؛ تياسرن : اقتسمنهُ كما يقتسم الجزورَ اللاعبون بالميسر ؛ عقيرتهُ : جثته او نفسه ؛ حمّ : قُدّر . — ٦) تنام : الضمير عائد الى الجنايات ؛ حثاثاً : سراعاً . — ٧) إلف الهموم : اي من يألفها ، ويتعوّدها ؛ تعوده : تزوره ؛ حمى الربع : الحمى التي تنتاب المريض كل رابع يوم . — ٨) تُحيت : تصغير تحت ، علُ : مبنية على الضم اي من فوق .

صبره

فإما تَريني كابنة الرمل ، ضاحياً على رقةٍ أحفى ولا أتنعّلُ (١

٥٠ فاني لمولى الصبرِ أجتاب بزَّه على مثل قلب السِمع ، والحزمَ أنعلُ (٢

فقره وغناه

وأُعدِم أحيانًا ، وأغنى ، وانما ينال الغنى ذو البُعدة المتبذِّلُ (٣

فلا جزِعٌ من خلّةٍ متكشّفٌ ولا مرِحٌ ، تحت الغنى ، أتخيّلُ (٤

ترفعه عن النميمة

ولا تزدهي الاجهالُ حلمي ولا أُرى سؤولًا بأعقاب الاقاويل أُنمِلُ (٥

بطشه في الليلة الباردة

وليلةِ نحسٍ ، يصطلي القوسَ ربُّها وأقطُعَهُ اللاتي بها يتنبّلُ ، (٦

٥٥ دعستُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصحبتي سُعارٌ ، وإرزيزٌ ، ووَجرٌ ، وأفكَلُ (٧

---

١) إما : اذا ما ؛ تريني : الضمير الى ابنة الحي التي يخاطبها ؛ ابنة الرمل : الحية ؛ ضاحياً : بارزًا للحرّ او البرد ؛ الرقة : سوء العيش . — ٢) مولى الصبر : وليّه ، مليكه ؛ اجتاب : اكتسي ، البس ؛ البزّ : الثوب ؛ السِمع : ولد الذئب . — ٣) أعدم : افتقر ؛ ذو البُعدة : صاحب الهمّة البعيدة ؛ المتبذّل : الذي يبذل نفسه اي يسمح بها . — ٤) الخلّة : الفقر والحاجة ؛ المتكشّف : الذي يُظهر فقره ؛ أتخيّل : اي اختال واتمايل فرحاً . — ٥) تزدهي : تستخفّ ؛ الاجهال : جمع جهل وهو قليل الاستعمال ؛ اعقاب : جمع عقب وهو المؤخر ؛ أُنمل : من نمل اي نمّ . — ٦) النحس : ضد السعد ، الامر المظلم ، الريح الباردة اذا ادبرت ؛ الاقطع : جمع قطع وهو نصل قصير ، عريض السهم ؛ تنبّله : اتخذه نبلًا . — ٧) الغطش : الظلمة ؛ البغش : المطر الخفيف ؛ السُعار : حرّ يصيب الانسان في جوفه من شدّة الجوع ؛ الارزيز : البرَد الصغير ؛ الوَجر : الخوف ؛ الافكل : الرعدة .

فأيمتُ نسواناً وأيتمت وِلْـدةً ؛ وعدت كما ابدأتُ ، والليلُ أليلُ (١

واصبحَ ، عـني ، بالغُمَيْصاء ، جالساً فريقان : مسؤولٌ ، وآخر يسألُ (٢

فقـالوا : لقد هرَّتْ بليل كلابُنا فقلنا : أذئبٌ عسَّ ام عسَّ فُرْعُلُ ؟ (٣

فلم تكُ إلّا نَبأةٌ ثم هـوَّمت ؛ فقلنا : قطاةٌ ريع ام ريع اجدَلُ ؟ (٤

٦٠ فان يكُ من جنٍّ ، لأَبرحَ طارقاً ؛ وان يكُ إنساً ، ما كها الانسُ تفعلُ (٥

جلده في شدة الحر – وصف شعره

ويومٍ مـن الشعرى ، يذوب لُعابُه أفاعيه ، في رَمْضائه ، تتململُ ، (٦

نصبتُ لـهُ وجهي ، ولا كِنٌّ دونه ولا سترَ ، إلّا الأتحميُّ المرعبلُ (٧

وضافٍ ، إذا هبّت له الريح ، طيَّرت لبائدَ عن أعطـافه ، ما تُرَجّلُ (٨

---

١) أيّمت نسواناً : اي تركتهنّ بلا ازواج ، والأيّم : الارملة ؛ الليل الاليل : الشديد الظلام . — ٢) الغميصاء : محل قرب مكة ، قاتل فيه خالد بن الوليد بني جذيمة ؛ ذكره الشنفرى لان غارتهُ هذه المرة ، كانت على هذا المكان . —٣) هرّت الكلاب : نبحت ؛ عسّ : طاف ودار ؛ الفُرعل : ولد الضبع . — ٤) النبأة : الصوت ؛ هوّمت : نامت ، والضمير عائد الى الكلاب ؛ ريع : أُفزع ؛ الاجدل : الصقر . — ٥) ابرح : اتى بالبرح اي الشدّة ، واللام للجواب . —٦) الشِعرى : كوكب في الجوزاء ، يظهر عند شدة الحرّ ؛ اللُعاب : ما سال من الفم ؛ وهنا شيء كنسج العنكبوت تراه وقت الظهيرة ، اذا اشتـدَّ الحرّ ، كانهُ ينحدر من السماء ، ويسمى ايضاً : مخاط الشيطان ؛ الرمضاء الارض الحارّة من وقع الشمس عليها . — ٧) الكِنّ : الستر ؛ الاتحمي : نوع من الاثواب ؛ المرَعبـل : الممزّق . — ٨) ضاف : طويل وهو نعت لمحذوف تقديره : الشَعر ، وهو معطوف على الاتحمي ؛ لبائد : جمع لبيدة وهي ما تلبّد من الشعر ؛ الاعطاف : الجوانب ؛ رجّل الشعر : سرّحهُ ومشّطهُ .

بعيد بَسِّ الـدهن والفلي ، عهدهُ ‏ ‏ له عبسٌ عافٍ من الغسل مُحولُ (١

سيره في القفر — وصف الوعول

٦٥ وخرقٍ كظهرِ الترس ، قفرٍ ، قطعته ‏ ‏ بعـاملتين ظهره ليس يُعمـلُ (٢

وألحقتُ اولاه بأخراه ، مـوفياً ‏ ‏ عـلى قُنَّة ، أُقعي مراراً وأمثلُ (٣

ترود الأراوي الصُحمُ حولي كأنها ‏ ‏ عـذارى ، عليهنّ المُلاء المذيَّلُ (٤

ويركدنَ بالآصال ، حولي ، كأنني ‏ ‏ من العُصْم ، ادفى ، ينتحي الكيحَ أعقلُ (٥

---

١) الفلي : التفلية وهي تنقية الرأس من القمل ، وفي رواية : الغلي ؛ العبس : ما تعلّق في اذناب الابل من أبعارها وابوالها يجفّ عليها ؛ محول : اي مرّ عليه الحول وهو السنة . — ٢) الخرق : الارض الواسعة ، تتخرّق فيها الرياح ؛ العاملتان : رجلاه . — ٣) موفياً : مشرفاً ؛ القُنَّة : اعلى الجبل ؛ أُقعي : اي اقعد على كبتي ؛ أمثـل : انتصب . — ٤) ترود : تذهب وتجيء ؛ الاراوي : جمع الاروية وهي انثى الوعل ؛ الصُحم : جمع اصحم وهو الاسود في سواده صفرة ؛ المُلاء : الثياب ؛ المذيَّل : الطويل الذيل . — ٥) يركدن : يثبتن ؛ الآصال : جمع الاصيل وهو ما بين العصر والغروب ؛ العُصم : جمع اعصم وهو الوعل الذي في يديه بياض ؛ الادفى : من الوعول الذي طال قرنه ؛ ينتحي : يقصد ؛ الكيح : عرض الجبل ، الاعقل : الممتنع في الجبل العالي .



فهرس

الروائع

سلسلة ابحاث في الادب، ومنتخبات من اشهر اعلامه

السلسلة الاولى

ظهرت كلها

في الشعر

٢ – الشعر الجاهلي : نشأته – فنونه – صفاته . – الشنفرى
٣ – المهلهل : منتخبات شعرية
٧ – امرؤ القيس : منتخبات شعرية
١٠ – ابو العتاهية : منتخبات شعرية

في النثر

١ – علي بن ابي طالب : نهج البلاغة
٤ – ابن بطوطة : تحفة النظّار في غرائب الامصار، وعجائب الاسفار (الجزء الاول)
٥ – « « : « « « « (الجزء الثاني)
٦ – « « : « « « « « (الجزء الثالث)
٨ – ابن عبد ربه : العقد الفريد (الجزء الاول)
٩ – « « : « « (الجزء الثاني)

ثمن هذه السلسلة : ١٠ غروش ذهبية